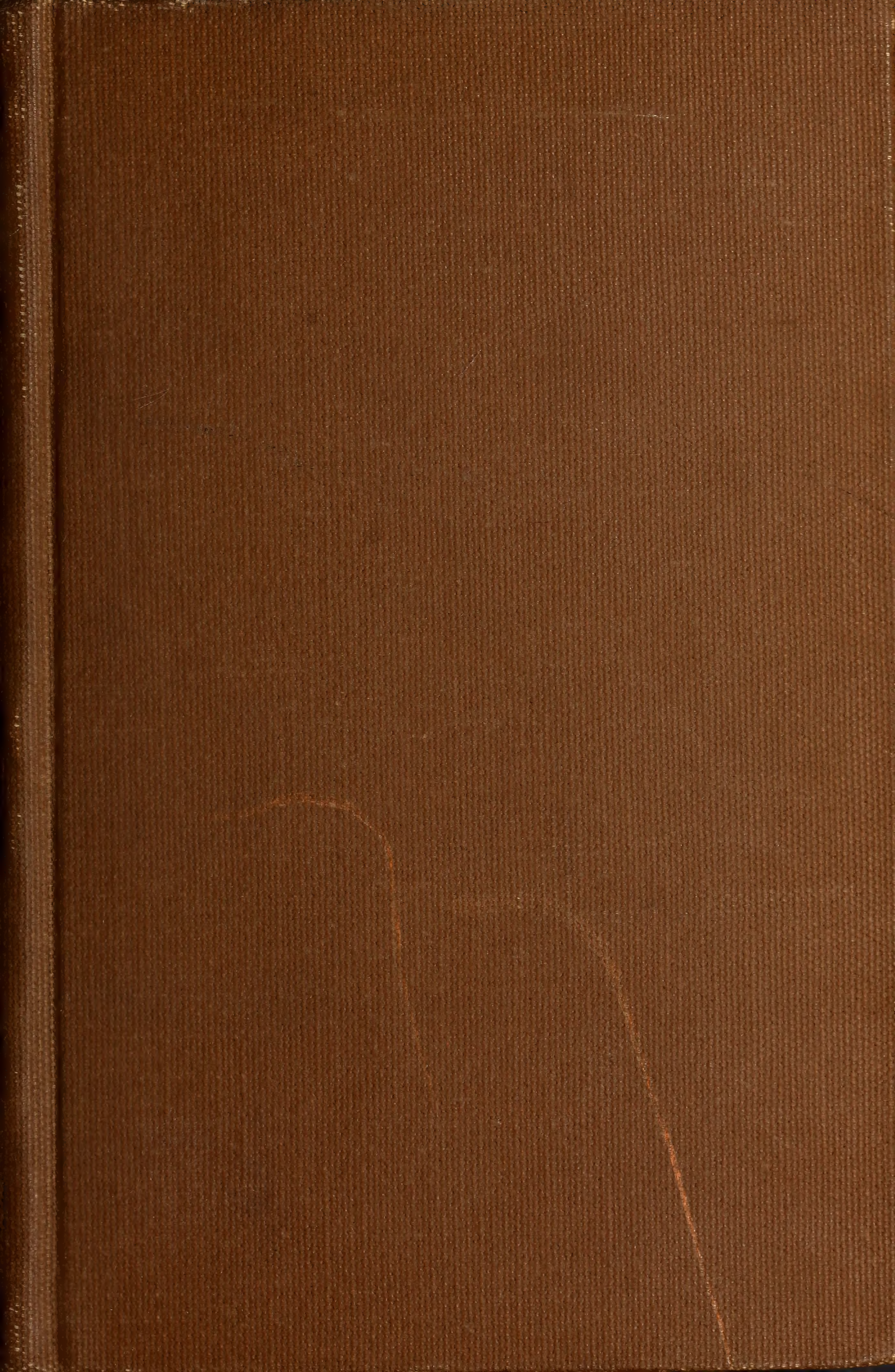



THE LIBRARY OF CONGRESS
1800





Die
deutsche Nationalliteratur
der Neuzeit,

in einer Reihe von Vorlesungen

dargestellt

von

Karl Barthel.

Motto: Das Schriftthum ist ein Spiegelbild der Zeit.

Sechste Auflage.

Dritter Abdruck der Ausgabe letzter Hand des Verfassers.

Braunschweig,
Verlag der Hofbuchhandlung von Eduard Leibrock.
1862.

Herrn Friedrich von Tippelskirch,

Pastor an der Charité in Berlin,

und

Herrn Friedrich Ehrenfeuchter,

Doctor und ordentlicher Professor der Theologie und Universitätsprediger in Göttingen,

in dankbarer Liebe und Freundschaft

gewidmet

vom Verfasser.

Vorwort

zur ersten Auflage.

Somit erscheinen denn hier die Vorlesungen über die neue deutsche Literatur, die ich von Neujahr bis Ostern 1850 in Braunschweig vor einem zahlreichen Publicum hielt. Zunächst und vor allem bestimmte mich zur Veröffentlichung derselben der ausdrückliche Wunsch meiner Zuhörer, den ich freilich erst dann mit eigener Lust erfüllte, als ich das Ganze nochmals überarbeitet und hie und da, besonders in den letzten sechs Vorlesungen, bedeutende Zusätze gemacht hatte.

Daß man hier keine streng wissenschaftliche Arbeit zu erwarten hat, die rein und allein auf eigener Forschung beruht und planmäßige Vollständigkeit erzielt, versteht sich wohl von selbst. Es sind eben Vorlesungen, bei denen der praktische Gesichtspunct, die lichtvolle Gruppirung des Stoffes und anziehende Darstellung immer die Hauptsache bleiben. Leute von Fach muß ich daher bitten, diese meine Leistung, die nur das von den Männern der Wissenschaft Gegebene von einem besondern Standpuncte aus den Gebildeten vermitteln will, höchst nachsichtsvoll zu beurtheilen.

Ueber meinen Standpunct selbst werden die Leser aber leicht ins Klare kommen. Es ist ein, wenigstens vorwiegend, sittlich-religiöser. Vor allem, was auf dem Gebiete unserer neuesten Literatur den Glauben und die Sittlichkeit gefährdet, zu warnen, und das hervorzuheben, was auf demselben Gebiete in beiden Beziehungen besonders förderlich ist, das war, außer der ästhetischen Beurtheilung, eigentlich meine Haupttendenz. Einen andern Standpunct einzunehmen, war mir theils meiner innersten Natur nach unmöglich, theils wäre es auch überflüssig gewesen, da Darstellungen der Literatur der Neuzeit von rein ästhetischem, belletristischem oder sonstigem Charakter genug vorhanden sind.

So will ich mich den genügen lassen, wenn diese Blätter nur meinen Zuhörern ein Bild von den Winterabenden geben, an denen sie mit so reger und dankenswerther Theilnahme mir ihre Aufmerksamkeit schenkten. Sollte dieses Buch aber auch außerhalb dieser engeren Kreise noch Nutzen stiften, so würde mir das zu ganz besonderer Freude gereichen.

Braunschweig, im October 1850.

Karl Barthel.

Vorwort

zur zweiten Auflage.

Zu meiner Freude hat dieses Buch trotz der echauffirten Partei-Kritik, die theilweise darüber herfuhr, dennoch in weiteren Kreisen so freundliche Aufnahme gefunden, daß eine zweite Auflage desselben nöthig geworden ist.

Der Grund und Kern desselben sind noch immer die öffentlichen Vorträge, die ich von Neujahr bis Ostern 1850 hier in meiner Vaterstadt hielt. Aber wenn schon die erste Auflage durch manche Zusätze zu diesen bereichert wurde, so geschah das noch mehr hier in der zweiten, was auch ganz äußerlich daraus erkannt werden kann, daß jetzt das Buch vierzehn statt der früheren zwölf Vorlesungen umfaßt. Ist bei einer Darstellung unserer neuesten, noch nicht abgeschlossenen und überreichen Poesie freilich keine Vollständigkeit im weitesten Sinne möglich, so strebte ich doch danach, mich dieses Mal ihr zu nähern, und habe nicht nur bei den bereits in der ersten Auflage besprochenen Dichtern, wie z. B. bei Heinrich Heine, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün, Oscar von Redwitz u. a. alles Neueste in Bezug auf ihr Leben und Dichten hinzugefügt, sondern auch in weiterer Ausführlichkeit andere Dichter eingereiht, die zu meinem eigenen Bedauern in der ersten Auflage ganz und gar fehlten.

So ist vor allem jetzt die Uebersicht der literarischen Frauen weiter ausgeführt und vervollständigt, so sind Dichter wie J. P. Hebel, Wilhelm Müller, Gottfried Kinkel, Robert Reinick, Karl Simrock, Joseph Freiherr von Zedlitz, Friedrich Hebbel, Franz Dingelstedt, C. Fr. Scherenberg u. a. in eben so weitem Umfange als die früher schon behandelten mit in die Betrachtung gezogen, und das Ganze, denke ich, wird durch diese größere Vollständigkeit an Interesse gewonnen haben.

Des Buches große Schwächen kenne ich theilweise nur zu gut, und es sollte mich freuen, wenn eine so humane und doch auch auf die Fehler eingehende Kritik, wie jene, die der ersten Auflage im Gersdorf'schen „Repertorium", im Nathusius'schen „Volksblatte für Stadt und Land" und in den „Hamburger literarischen und kritischen Blättern" zu Theil wurde, mich auch dies Mal auf andere, vielleicht noch unerkannte und neuhinzugekommene Mängel aufmerksam machte. Was aber meinen von anderer Seite maaßlos angegriffenen Standpunct vorwiegend religiös-ethischer Beurtheilung betrifft, den ich auch in dieser Auflage treulich festgehalten habe, so wird jeder neue Angriff auf diesen, als einen in der Literaturhistorie durchaus sachwidrigen, mich von vorn herein unberührt lassen.

So möge denn dieses Buch aufs neue durch den Hohn und die Lüge unserer Zeit hindurchgehen und, so viel es das vermag, auch an seiner Stelle mithelfen zur Wahrheit und Aufklärung im rechten Sinne des Wortes.

Braunschweig, im Juli 1851.

Karl Barthel.

Vorwort
zur dritten Auflage.

Durch die freundliche Aufnahme des Buches ermuntert, die nach Jahresfrist schon eine dritte Auflage nöthig machte, habe ich trotz anhaltender körperlicher Leiden, die mich seitdem betrafen, demselben wiederum die ausdauerndste Aufmerksamkeit gewidmet.

Eine nur in etwas sorgfältige Vergleichung dieser Auflage mit der zweiten wird sogleich zeigen, daß dieselbe theilweise überarbeitet, der Inhalt vielfach erweitert und berichtigt, und alles Neueste sorglich hinzugefügt ist. Nicht nur erfuhren die in der zweiten Auflage schon behandelten Dichter bedeutende Zusätze und Aenderungen, was vorzüglich von Novalis, Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Bettina von Arnim, E. M. Arndt, Wilhelm Müller, Karl Gutzkow, Heinrich Heine, Leopold Schefer, Robert Reinick, Georg Herwegh und Robert Prutz gilt; nicht nur wurden die Dichter Ludwig und Karl Follen, Friedrich Hölderlin, Julius Mosen, Karl Beck, Moritz Hartmann, Alfred Meißner, Adalbert Stifter, Georg Scheurlin, Otto Roquette und mehrere andere, die bisher fehlten, neu hinzugefügt; sondern vor allem erhielt das Buch eine wesentliche Bereicherung durch die gründlichere Besprechung der volksthümlichen Literatur wie durch die Darstellung der specifisch-geistlichen Dichter, die eine eigene neu eingeflochtene Vorlesung umfassen.

So denke ich nun die Vollständigkeit in etwas erreicht zu haben, die man nothwendig bei einem Buche dieser Art beanspruchen kann, obgleich ich mir bewußt bin, daß manches doch noch gründlicher und anderes wieder kürzer hätte behandelt sein können: ein Mangel, den übrigens die Entstehung des Buches aus wirklich gehaltenen Vorlesungen hinlänglich entschuldigt.

Möge denn das Buch, das wenigstens die gute Absicht hat, ein Verständniß unserer neuen und neuesten Poesie von religiös-ethischen Gesichtspunkten aus zu fördern, an vielen diesen Zweck erreichen und auch in dieser neuen Bearbeitung freundliche Auf- und Theilnahme finden.

Braunschweig, im November 1852.

Karl Barthel.

Vorwort

zur vierten Auflage.

Johann Franz Ludwig Karl Barthel, der Verfasser des vorliegenden Buches, ist am 22. März 1853 in seiner Vaterstadt Braunschweig nach Vollendung seines 36. Lebensjahres an der Lungenschwindsucht gestorben, welche bei ihm die Folge einer zurückgetretenen Gesichtsrose war. In der letzten Hälfte seines kaum zweijährigen Brustleidens hielt ich mich in Halle a. d. Saale auf; und als unsere um den kranken Sohn in großen Nöthen schwebende Mutter, die in mir den besten Schutz und Trost bei der Pflege zu finden glaubte, mich an das Krankenlager beschied, waren seine körperlichen Kräfte bereits im hohen Grade geschwunden, so daß ich von seinem nahen Tode überzeugt werden mußte. Er starb 9 Tage darauf; und als er am 21. März, im Vorgefühle des Todes, unserer Mutter, seiner Braut und mir gegenüber unter innigem Gebete zu Gott seinen letzten Willen kundthat, fiel es mir anheim, für seine Bücher und Manuscripte Sorge zu tragen; und ich habe dieses Vermächtniß eines Mannes, der mir die längste Zeit meines jungen Lebens hindurch Vater, Bruder, Freund und Lehrer in einer Person war, heilig gehalten.

Zuerst lag es mir ob, einige bisher theils zerstreut gedruckte, theils noch ungedruckte kleinere Schriften, die der Verfasser bereits selbst zu einem Sammelwerke geordnet hatte, der Presse zu übergeben. Sie erschienen mit 6 noch hinzugefügten Predigten aus seinem Nachlasse unter dem bezeichnenden Titel „Erbauliches und Beschauliches (Halle, Verlag von Richard Mühlmann. 1853)“ und wurden von der Hand seines zehnjährigen Freundes, des Dr. J. W. Hanne, mit einer ebenso schönen als wahren „biographischen Charakteristik des Verfassers“ bereichert, die in den Nachrichten der ihm nahegestandenen Männer Ludwig Grote*) und Ernst du Roi**) an manchen Stellen dankenswerthe Ergänzungen findet. Hatten diese 3 Männer ein treues Bild von dem Wesen und Charakter Karl Barthel's gegeben, das den Lesern seiner Schriften vollkommen zu genügen im Stande war, so lag es nun im Interesse seiner Angehörigen und besondern Freunde, auch ein Abbild seiner Persönlichkeit zu erlangen; und nicht selten hat man sich deßhalb von nah und fern an die Meinigen und mich gewandt, bis unser Bruder Adolf sein Portrait Karl Barthel's, das er bald nach seinem Tode in Oel gemalt hatte, durch eine schöne

---

*) Im Vorworte zu: „Harfe und Leyer. Jahrbuch deutscher Originalien herausgegeben von Karl Barthel und Ludwig Grote. Hannover. Karl Rümpler. 1854.“

**) „Karl Barthel, sein Leben, Leiden und Wirken“ von Ernst du Roi im: „Kirchenblatt für die evangelisch-lutherische Gemeinde des Herzogthums Braunschweig.“ 1854. Nr. 23–24.

Lithographie *) vervielfältigen ließ, der als Facsimile seine Handschrift der Schluß seines Gedichtes „Abends auf der Heimkehr"!

— — — Dann wirst du auch noch das mir geben,
Daß ich der Weltlust kann entfliehn,
Und dennoch in der Welt mag leben,
Um sie zu dir emporzuziehn.

beigefügt wurde, dessen zwei letzte Verse sein Streben als Mensch, Theolog und Schriftsteller aufs trefflichste bezeichnen.

Sodann waren es zwei Schriften verwandten Inhalts, deren Herausgabe mir zu Theil wurde. Aus einem während seines Aufenthaltes in Weferlingen unweit Magdeburg verfaßten Manuscripte: „Historisch-grammatische Einleitung in das Studium des Altdeutschen, insbesondere des Mittelhochdeutschen, für Anfänger bearbeitet", unter dessen fertiger Vorrede die Worte: „Geschrieben 1843 am Vorabend des Christfestes" zu lesen sind, hatte er noch bei seinen Lebzeiten 2 Stücke herausgenommen, um sie nach nochmaliger Durchsicht und stellenweiser Ueberarbeitung und Vermehrung, jedes als selbstständiges Ganze, zu veröffentlichen. Er starb darüber hin, und somit fiel mir die Herausgabe anheim, der ich mich des mir interessanten Stoffes wegen, abgesehen von der Verfasserschaft meines theuren Bruders, mit ganz besonderer Vorliebe hingab. Das „Leben und Dichten Hartmann's von Aue (Berlin, Verlag von Heinrich Schindler. 1854)" ist ein Stück des ersten historischen Theiles aus jenem Manuscripte, aber nicht, wie in einer Recension dieser Monographie bemerkt wurde, ein Bruchstück der zu Braunschweig von Neujahr bis Ostern 1851 gehaltenen Vorlesungen über die „erste Blütheperiode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter." Der „Grundriß der mittelhochdeutschen Formenlehre für Anfänger bearbeitet (Quedlinburg und Leipzig, Druck und Verlag von Gottfr. Basse. 1854)" bildete ursprünglich den zweiten grammatischen Theil jenes Manuscriptes.

Ich habe die passende Gelegenheit wahrgenommen, mich über meinen geringen und unwesentlichen Antheil an der Herausgabe einiger Schriften meines Bruders zu erklären, und es liegt mir nun noch ob, dasselbe in Bezug auf vorliegendes Werk zu thun.

Im November 1852 war der Druck der dritten Auflage beendet, und das Werk wanderte wenige Tage darauf zu der bevorstehenden Weihnachtszeit in den Buchhandel. In den zwischen der Ausgabe des Buches und dem Abscheiden des Verfassers liegenden vier Monaten widmete sich letzterer in der Ahnung seines nahen Todes mit großer Beharrlichkeit der Vervollständigung desselben, was um so mehr zu bewundern ist, da ihm sein Brustleiden, besonders in den letzten Wochen seines Lebens, oft die heftigsten Schmerzen verursachte, und seine körperlichen Kräfte bereits im hohen Grade

*) Karl Barthel's Portrait, nebst einem Facsimile seiner Handschrift, nach einem Oelgemälde des Hofmalers Gustav Adolf Barthel in Braunschweig lithographirt von Emil Schulz daselbst. Verlag von Richard Mühlmann in Halle. 1854.

geschwunden waren. Dessenungeachtet war sein Geist frisch, und es gieng ihm das Formiren und Produciren mit großer Leichtigkeit von statten. Noch zwei Tage vor seinem Ende dictirte er mir die neu-hinzugekommenen Abhandlungen über A. E. Fröhlich und Gustav Pfizer; und wenn auch das wohl die letzten Federstriche waren, die vor des Verfassers Tode an dem Werke geschahen, so fand es sich dennoch in seinem mit Papier durchschossenen und mit den Zusätzen von seiner Hand versehenen Exemplare auf seinem Sterbebette vor. Bei einer Durchsicht des Manuscriptes fand ich an vielen Stellen theils umfangreiche Zusätze, theils Um- oder Ueberarbeitung des Vorhandengewesenen; und um die Verbesserungen in dieser vierten Auflage klar vor Augen zu stellen, zähle ich hier die Dichter und Dichtungen auf, an denen solche vom Verfasser vorgenommen wurden. Es sind, einige unwesentliche Correcturen abgerechnet, folgende:
Ludwig Tieck, Friedrich von Schlegel, Clemens Brentano, Achim von Arnim, E. Th. A. Hoffmann, die Schicksalstragödiendichter, F. A. von Stägemann, Max von Schenkendorf, Justinus Kerner's „Letzter lyrischer Blüthenstrauß", A. E. Fröhlich, Gustav Pfizer, Joseph Freiherr von Eichendorff, Friedrich Rückert's „Nal und Damajanti", Friedrich Rückert's „Rostem und Suhrab", die volksthümliche Literatur, O. F. Gruppe, Joseph Freiherr von Zedlitz, Nicolaus Lenau, Adalbert Stifter, H. A. Hoffmann von Fallersleben, K. J. Ph. Spitta, die literarischen Frauen.

Was nun meine eigene Arbeit an dieser vierten Auflage betrifft, so besteht dieselbe nur in Handlangerdiensten. Es war nämlich mein aus verschiedenen Gründen unumstößlich gewordener Wille, eine wirkliche Ausgabe letzter Hand des Verfassers herzustellen, und das war nur durch Enthaltung aller wesentlichen Veränderungen und Zusätze im Texte möglich. Wo letzterer jedoch veraltet war, wie zunächst bei Ludwig Tieck Seite 15, hielt ich es für angemessen, das Neueste in einer Anmerkung hinzuzufügen, die ich durch Untersetzung der Anfangsbuchstaben meines Namens streng von denen des Verfassers zu unterscheiden gesucht habe. Bei einigen Dichtern, wie z. B. bei Karl Simrock und Friedrich Hebbel, unterließ ich absichtlich, ihre neuesten mir wohlbekannten Dichtungen in einer Anmerkung zu nennen, weil der Verfasser bei diesen eine Beurtheilung ihrer sämmtlichen Dichtungen von vorn herein nicht beabsichtigt hatte. Es war also keine Unvollständigkeit im Texte vorhanden; aber fast jede der von mir hinzugefügten Anmerkungen soll heißen: Das hier Angedeutete hätte der Verfasser, wenn er leben geblieben wäre, im Texte zur Ausführung bringen müssen. Außerdem bin ich bemüht gewesen, die angeführten Belege nach den neuesten Originalausgaben der betreffenden Dichter herzustellen, wodurch einige Veränderungen entstanden sind, unter denen die vortheilhafte Auslassung von 12 Versen in dem Gedichte von Robert Reinick: „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!" Seite 342, der letzten Ausgabe seiner „Lieder (Berlin 1852)"

gemäß, die wesentlichste sein wird. Auch einige bei den früheren Auflagen mit untergelaufene Ungleichheiten in der Orthographie habe ich mich bei der Correctur auszugleichen bestrebt. Das letztere Beginnen ist schwieriger, als man von den meisten Seiten zu glauben geneigt sein wird, denn immer stößt man bei dem Bestreben nach Gleichheit auf neue Inconsequenzen, deren Grund allein in unserer unhistorischen und deßhalb schwankenden Orthographie zu finden ist. Ein von mir für diese Auflage angefertigtes alphabetisches Namenregister wird für manchen zum Nachschlagen, besonders der nur beiläufig genannten und in der „Uebersicht des Inhalts" deßhalb nicht aufgezählten Dichter willkommen sein.

Daß der Verleger dem Werke in dieser vierten Auflage eine bessere Ausstattung hat zu Theil werden lassen, kann mit ein Grund zu seiner weiteren Verbreitung werden. Und so möge es sich denn neben dem Wohlwollen seiner alten Freunde neue Gunst erwerben.

Braunschweig, im Mai 1855.

G. Emil Barthel.

Vorwort

zur fünften Auflage.

Herausgeber und Verleger stimmten dahin überein, vorliegende fünfte Auflage müsse als „zweiter Abdruck der Ausgabe letzter Hand des Verfassers" unverändert hinausgehen: theils weil die poetischen Erscheinungen der letzten Jahre nicht in dem Maße von Bedeutung gewesen sind, daß ein näheres Eingehen auf sie als auf bahnbrechende oder epochemachende vermißt werden könnte, theils weil seit dem Erscheinen der vierten Auflage noch eine zu kurze Zeit vergangen ist, um eine eigentliche neue Bearbeitung durch fremde Hand den Freunden des Buches gegenüber zu rechtfertigen, zumal es immer zweifelhaft bleibt, ob nicht bei einer Bearbeitung von dem eigenthümlichen Gepräge des Werkes viel verwischt und ob dieser Nachtheil durch den Reiz neuer Zusätze aufgewogen wird.

Meinen Verfahren bezüglich meiner Anmerkungen bin ich auch bei dieser Auflage treu geblieben. Nur ist es mir dieses Mal nicht vergönnt gewesen, dieselben unter den Text zu bringen; ich habe ihnen, um das Fortschreiten des Druckes durch Versenden der Correctur nicht zu hemmen, ihren Platz am Schlusse des Buches als „Berichtigungen und Nachträge zur fünften Auflage" angewiesen: ein Verfahren, das allerdings den Uebelstand zur Folge hat, daß die Anmerkungen zur vierten Auflage getrennt von denen zur fünften unter dem Texte stehen. Ich wiederhole hier, was ich

bereits im „Vorwort zur vierten Auflage“ sagte, nämlich daß eine jede dieser Anmerkungen nur den Zweck hat, hinzudeuten auf Sachen, die der Verfasser, wenn er leben geblieben wäre, im Texte hätte zur Aufführung bringen müssen.

Die Freunde der Barthel'schen Darstellungsweise der Literatur will ich noch darauf hinweisen, daß die im „Vorwort zur vierten Auflage“ dieses Buchs von mir angeführten zu Braunschweig 1851 gehaltenen Vorlesungen über die „erste Blütheperiode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter“ inzwischen veröffentlicht sind unter dem Titel: „Die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter, in einer Reihe von Vorlesungen dargestellt von Karl Barthel. Bearbeitet und herausgegeben von J. G. Findel. Mit dem Portrait des Verfassers, nach einer Zeichnung seines Bruders G. A. Barthel in Holz geschnitten von G. Mezger. (Braunschweig, Verlag von C. A. Schwetschke und Sohn. (M. Bruhn.) 1857.)“

Möchten beide Bücher die Liebe zu unserer schönen reichen Literatur in recht viele Herzen pflanzen, dann werden sie ihren wahren Zweck erfüllen.

Hannover, im August 1858.

G. Emil Barthel.

Vorwort

zur sechsten Auflage.

Der Neudruck des vorliegenden Werkes hat sich so plötzlich und für mich so unerwartet nöthig gemacht, daß ich auf jede Arbeit an demselben für dieses Mal verzichten mußte. Da eine etwa noch nothwendig werdende siebente Auflage starker Vermehrungen und Erweiterungen bedarf, so habe ich meine zum Theil auch veralteten Anmerkungen, sowohl die unter dem Texte, als auch die am Schlusse des Buches, gestrichen, daß hie und da eine stehen geblieben, oder, wie in den ersten Bogen, eine neue hinzugekommen, beruht auf einem Mißverständniß zwischen dem Herrn Verleger und mir.

Halle a. d. Saale, im October 1861.

G. Emil Barthel.

Uebersicht des Inhalts.

Erste Vorlesung.

Einleitung. — Die romantische Schule.

Novalis, L. Tieck, A. W. und Fr. von Schlegel, Cl. Brentano, Achim von Arnim, Bettina von Arnim, E. Th. A. Hoffmann.

Ich habe es unternommen, die Geschichte der deutschen Nationalpoesie der Neuzeit bis auf unsere Tage darzustellen. Ich weiß wohl, wie schwierig das ist. Es ist eine so gewaltige Masse des Stoffes, die da vorliegt. Tauchen doch fast alle Jahre neue Dichter auf, welche die Nation in Anspruch nehmen, und hat doch jedermann unter diesen seine besonderen Lieblingsschriftsteller, die eben seine eigensten Bedürfnisse befriedigen. Soll ich die nun alle besprechen? Das gestattet schon der Raum nicht. Ich muß mich damit begnügen, das Bedeutendste herauszuheben, und darf dabei keine Rücksicht nehmen auf irgend welche Vorliebe für dieses oder jenes. Man kann nur Aperçüs erwarten, eine Reihe von Dichterbildern, und vor allem eine Andeutung ihres inneren Zusammenhangs, ihrer Grundanschauungen und ihres heilsamen oder verderblichen Einflusses.

Eine andere Frage ist die, von wo unsere Neuzeit zu datiren sei. Die jüngste Vergangenheit scheint eine so neue Epoche heraufbeschworen zu haben, daß man unter der Neuzeit fast nur die letzten Jahre verstehen könnte. Aber, näher angesehen, stehen wir doch noch in derselben geistigen Strombewegung, die in der Zeit der deutschen Befreiungskriege hervorbrach. In dieser Zeit nahm unsere Nation jenen geistigen Aufschwung, der, hier und da durch andere Mächte niedergehalten, in der neuesten Zeit so ungehemmt die Flügel regte, daß ihm die nachfolgende Einschränkung sehr heilsam war. Von dieser Zeit beginnen wir daher unsere Betrachtungen. Was ist nun im allgemeinen von dem Charakter dieser Literaturepoche seit 1813 zu halten? Das zu beantworten sei unsere nächste Aufgabe.

Schiller, der eine Heros unserer Literatur, war schon 1805 von dem Schauplatze abgetreten; nur der leiblich und geistig kräftige Goethe reicht mit seinem Greisenalter in diese Literaturepoche hinein. Beide Dichter, die beiden Hauptseiten der menschlichen Natur repräsentirend und so einander sich ergänzend, hatten das Höchste poetischer Kunst hervorgebracht, was seit jener ersten Blütheperiode unserer deutschen Poesie im 13. Jahrhundert möglich war, indem sie das Ideale der Dichtkunst mit der Wahrheit der Natur zu verbinden verstanden. Die Lösung dieser Verbindung beider Elemente bildet nun den Hauptfaden für die Geschichte der neuesten Literatur. Die Romantiker bis auf heute streben nach Idealem, mehr oder weniger gleichgiltig gegen Naturwahrheit, die Masse der Uebrigen dagegen nach einer Naturwahrheit, gleichgiltig gegen alles Ideale. So erscheint die ganze heutige Dichtergeneration als ein Epigonengeschlecht, nachgeboren, um das, was die beiden typischen Genien, Schiller und Goethe, gegeben haben, auszubeuten, und unsere ganze neueste Poesie ist nur als ein Nachsommer zu betrachten nach jenem Höhestand der Sonne, den Schiller und Goethe heraufführten.

Die Sprache war durch Lessing, Herder, Wieland, Goethe und Schiller bis zur höchsten Vollendung gediehen. Sie war gleichsam fertig gemacht. Unsere heutigen Dichter brauchten nur diesen Reichthum der Sprachformationen auszubeuten und damit zu wuchern. Daher ist der Charakter der neuesten Literatur vorherschend ein formelles Bestreben geworden. Ueberall tauchten neue Formen auf in Versbau, Sprachwendung und Reim. Wer kannte vor Schiller und Goethe die Makamen eines Rückert, die Ghaselen eines Platen, die Freiligrathisch formirten Alexandriner, wer kannte vor Goethe die fremden Wortbildungen und Reime eines Freiligrath und die Inversionen eines Ludwig I. von Baiern? Ist dies auf der einen Seite auch eine Erweiterung und Fortbildung der Form, auf der andern Seite ist doch die Gefahr der Formauswüchse und die noch größere, in der Form allein die Poesie zu finden, sehr nahe.

Auch die poetischen Stoffe waren durch unsere Heroen der Literatur in gewissem Sinne erschöpft. Goethe hatte das innere Gemüthsleben des Menschen, vorzüglich in seinem Zwiespalte, dargestellt; Schiller dagegen hatte das bewegte Leben der Weltgeschichte, verklärt durch die Idee der politischen und menschlichen Freiheit, zur Darstellung gebracht. So lag eine ganze Welt poetischen Ge-

halts fertig. Wo nun neue Stoffe hernehmen? Da griff denn die romantische Schule in die Krankheitsgeschichte der Menschheit, und führte uns Geisterspuk, Somnambulismus, religiöse Schwärmerei und Hochgerichtsscenen vor, oder pflückte uns Blumensträuße aus dem europäischen Süden und aus Hindostan. Andere, wie Rückert, Platen, Freiligrath, Stieglitz, bringen uns auf ihren poetischen Meilenstiefeln in den Orient und in die Tropenländer jenseits des Meers. Die Zelte der Scheiks, die Blumen des Nils und Ganges, die Palmen im Wüstensande, die Hottentottenkraale, das alles zaubern sie uns vor und gebärden sich oft, wie weiland Goethe in seinem „Westöstlichen Divan", als echte Muselmänner. Andere wieder, wie Herwegh, Prutz, fechten die Meinungskämpfe auf dem Gebiete der Politik aus und können nichts zu Tage bringen, das nicht den Stempel der Partei an der Stirne trägt. Endlich noch andere, wie die Sippschaft des jungen Deutschland, gehen geflissentlich auf Destruction alles Glaubens und aller Sittlichkeit aus und decretiren, wie weiland die Ungeheuer der französischen Revolution, die Nichtexistenz Gottes und ein Nichts im Jenseits. So hascht alles nach neuen Stoffen, und weil eine Erschöpfung eingetreten ist, hat man sein Gefallen am Extraordinären und Frappanten.

Goethe und Schiller hatten sich in allen Gattungen der Dichtkunst gleich ausgezeichnet, in der höchsten, in der Dramatik, wie in der Epik und Lyrik. Sie waren vollständige, alles umfassende Dichtergenien. In unserer Neuzeit aber, seit Tieck, gibt es fast keinen einzigen Dichter, der alle Dichtungsgattungen umfaßte, und wenn auch scheinbar dieser und jener Dramatisches, Episches und Lyrisches zu gleicher Zeit aufzuweisen hat, es ist doch, näher angesehen, alles lyrisch. *Lyrik ist der Grundzug unserer neuesten Poesie*, und das ist zugleich der Vorzug und die Schwäche derselben. Wir haben namhafte Dramatiker, einen Raupach, Grabbe, Raimund, Halm, Hebbel, Gutzkow, Laube; aber wer fände nicht, wie bei diesen statt der Handlung viemehr Gefühle und Gemüthssituationen und psychologische Experimente zur Darstellung kommen? Unsere Epik ist jetzt eben erst im Aufblühen, denn Anastasius Grün's „Letzter Ritter", Julius Mosen's „Ahasver", Nicolaus Lenau's „Faust" und „Savonarola", Oscar von Redwitz's „Amaranth" sind doch zu lyrisch, und erst die Simrock'schen Nachdichtungen alter Heldenlieder und das Scherenberg'sche Schlachtepos „Waterloo" verdienen in Wahrheit als echte Epen bezeichnet zu werden. So ist eigentlich

nur die Lyrik in der rechten Blüthe, die, wie der Gang aller Literaturgeschichte zeigt, immer den Anfang bildet zu einer neuen Entwickelungsreihe der Poesie, deren höchster Gipfel die Dramatik ist.

Insofern kann ich denn nicht umhin, unsere Zeit im allgemeinen als eine Zeit des Verfalls der Poesie anzusehen, nicht aber, wie so viele, die immer in der Gegenwart das Höchste finden, als eine der Vollendung. Freilich zeigt sich auch mitten in diesem Verfall einzelnes Bedeutendes, das eine Erhebung der Poesie zu weissagen scheint, wie denn vorzüglich dahin die neuerwachte volksthümliche Richtung unserer heutigen Poesie gehört. Aber über viele Dichter, die wir jetzt preisen und erheben, wird der Sturmschritt der Zeit hinweggehen, und nur wenige werden auf die späteren Jahrhunderte kommen. — Das im allgemeinen über unsere neueste deutsche Literaturepoche.

Wir hatten gesagt, wir würden mit der Zeit ums Jahr 1813 beginnen. Um diese Zeit trat, hervorgerufen durch die neuerwachte patriotische Begeisterung, eine Schaar von Kriegssängern auf, die mit ihrer Leier mehr Schlachten gewannen, als mit ihrem Schwerte, das einige unter ihnen geschwungen haben. Indeß diese Dichter stehen doch in so engem Zusammenhange mit jener Dichterschule, die schon in der Greisenperiode Goethe's der Poesie eine ganz neue Richtung gab, daß es unumgänglich nöthig ist, diese Dichterschule, die man gewöhnlich

Die romantische Schule

nennt, hier im Voraus zu besprechen.

Anfänge der Romantik finden sich schon in Schiller's „Jungfrau von Orleans", und will man noch weiter zurückgehen, so wird man sie sogar schon in den feudalritterlichen Elementen der Stolberg'schen Romanzen finden. Aber zur vollen Geltung kam die Romantik erst in der Zeit der Befreiungskriege.

Zwei Umstände waren es vorzüglich, die diese Richtung hervorriefen. Der erste lag in der Entwickelung der deutschen Poesie selbst. Es hatte sich in dieser, besonders durch Kotzebue und Iffland, viel Triviales, Plattes und Sentimentales geltend gemacht. Beide, nur darauf bedacht, Theatereffect zu machen, gefielen sich in der Darstellung des flachen, alltäglichen Lebens und sanken nicht selten in ihren empfindsamen Familienstücken in das Niedrige, Gemeine und Unwahre hinab.

Iffland, als Dichter der unbedeutendere, war eigentlich von aller Poesie gänzlich verlassen. Die langweiligste, mattherzigste Moral sollte bei ihm die fehlende Gedankentiefe entschuldigen, und statt edler selbstständiger Menschheit schilderte er die drückenden Verhältnisse, in denen nur Jammer und Noth Raum haben. Freilich galten seine Dramen als treue Darstellung der Wirklichkeit; weil aber Iffland eigentlich nur die Schranken auffaßte, durch welche die bürgerlichen Stände abgehalten werden, menschliche Natur zu offenbaren, so war er eben so prosaisch, eben so unpoetisch als unwahr. So schadete denn Iffland bei aller seiner guten Gesinnung dem Geschmacke und beförderte nebenbei auch die Flachheit der sittlichen Lebensanschauung.

Viel gefährlicher als er war aber Kotzebue. Dieser Vielschreiber, der bei seinem unglaublich regen Productionstalent über 200 Theaterstücke schrieb, suchte in seinen Familiengemälden den Reiz der Rührung noch piquanter hervorzuheben und schilderte in seiner schlaffen Manier nichts lieber, als die Schwächen der menschlichen Natur, denen er aber durch Appellation an das weiche Herz immer Absolution zu geben verstand. So wurde er durch seine Theatercoups, durch sein instinctartiges Treffen dessen, was auf der Bühne Effect macht, vor allem durch seine gauklerische Sentimentalität und eine Scheinmoral, wie sie der selbstlügnerischen und sittlich erschlafften Menge immer zusagt, der größte Liebling des Publicums und beherschte fast alle europäischen Theater von Paris bis Tobolsk, von Stockholm bis Neapel. War er auf diese Weise eine gefährliche Großmacht geworden, so rief er um so mehr eine Reaction hervor, die seinen verderblichen Einflüssen in kräftiger Opposition entgegentrat, und diese tauchte denn in der romantischen Schule auf.

Wie Kotzebue sammt Iffland das Leben nur in seinen Aeußerlichkeiten auffaßte, so bemühten sich die Dichter dieser Schule auf das innere Leben, auf die Tiefen des Gemüths zurückzugehen. Und je mehr jene Beiden durch die Hohlheit ihrer Rührungen, durch ihren sentimentalen Kitzel und ihre laxe Moral alle tiefere Sittlichkeit untergruben, um so mehr recurrirten diese Dichter nun wieder auf die Basis aller Sittlichkeit, auf die Religion und den christlichen Glauben, und traten für diese in die Schranken.

Doch es war noch ein anderer Umstand in der Entwickelung der deutschen Poesie, der eine Reaction von Seiten

der romantischen Schule hervorrief. Durch den von Schiller hochgepriesenen Matthisson war nicht allein jener weinerlich gesuchte Ton, jene schmelzende Sehnsüchtelei in der Lyrik aufgekommen, sondern es war durch ihn auch eine sentimentale Auffassung der Natur zu Ehren gebracht, die aller Tiefe ermangelte. Er schilderte die Natur als eine für sich dastehende leblose Masse und hatte sich deren äußere Beschreibung, wie sie wohl dem Landschaftsmaler, nicht aber dem Dichter zukommt, zur Hauptaufgabe gemacht.

Im Gegensatz zu dieser so äußerlichen Auffassung der Natur suchte man nun von Seiten der Romantiker in die geheimsten Tiefen der Natur einzudringen und das sympathetische Mitverständniß und Mitgefühl mit derselben zu wecken. Und dazu kam denn eben jetzt die Schelling'sche Naturphilosophie zu Hilfe, die die Natur als ein selbstlebendes Wesen auffaßt, und in ihr einen freilich schlummernden, aber doch athmenden und geheimnißvoll wirkenden Geist ahnen lehrt.

Das waren die Umstände in der deutschen Poesie selbst, die die Romantik hervorriefen.

Eben so sehr trugen dazu aber auch die politischen Verhältnisse bei. Deutschland lag danieder unter dem Drucke der Franzosenherrschaft. In den besseren Naturen weckte die Trauer über das Unglück des Vaterlandes natürlich die Sehnsucht nach glücklicheren Zuständen. Aber bei der Zerrissenheit des Landes, bei der Ohnmacht der Fürsten und Völker war so leicht an keine bessere Zukunft zu denken. Da blieb denn für solche edlere Naturen nichts anderes übrig, als aus der beengenden Atmosphäre der Gegenwart im Geiste sich in eine Vergangenheit zu flüchten, die die Ideale der Freiheit und Nationalität aufwies. Schon Lessing und Herder hatten auf das Mittelalter als auf eine schönere reichere Vergangenheit hingewiesen, aber ohne rechten Anklang zu finden. Was diese nicht vermochten, das vermochte jetzt die Noth. Man versenkte sich in die ehemalige Herlichkeit des deutschen Volks, um aus ihr Trost und Stärkung gegen den Druck der Gegenwart zu finden und Hoffnung auf bessere Zeiten zu schöpfen. Und nichts war auch geeigneter, die sinkende Poesie mit neuer Lebenskraft zu erfüllen, als eben der Rückblick ins Mittelalter, in welchem eine Fülle von poetischem und wirklichem Leben, ein Schatz von ideenreichen Sagen, eine glänzende Reihe von Großthaten und ein Reichthum begeisternder Erscheinungen vorlag. Nur schade, daß

die Romantiker, statt den erfrischenden Geist des Mittelalters auf die Gegenwart zu übertragen, sich von der Gegenwart so ganz isolirten, und wie der Ritter von der traurigen Gestalt das Mittelalter mit all seinem Zubehör im Leben wie in der Poesie gewaltsam wieder ins Dasein rufen wollten. Allerdings offenbarte sich ja in den Erscheinungen des Mittelalters, im Mönchthum, im Ritterthum, in dem Treiben der Reichsstädte, ein tiefes poetisches Leben, aber dies war nicht an diese äußeren Erscheinungen gebunden, wie die Romantiker wähnten. Das Hohe, Geistige, was sich in diesen Erscheinungen offenbarte, das nationale Bewußtsein, die Begeisterung für Religion und Kirche, das hätte anerkannt und auf die Gegenwart übertragen werden müssen. Aber das thaten die Romantiker nicht, und darin liegt auch der Grund, weshalb sie eben so wenig, als Klopstock bei seiner Wiederauffrischung des Bardenzeitalters, populär wurden; denn als nun das französische Joch abgeschüttelt war und man anfing, in der Gegenwart selbst eine Gewähr für eine schönere Zukunft zu finden, konnte man sich für diese Romantiker, die nur in der Vergangenheit lebten, nicht mehr recht interessiren.

Das sind die Umstände, die dahin wirkten, der deutschen Poesie die neue Richtung auf die Romantik zu geben, und die die sogenannte romantische Dichterschule hervorriefen.

Diesen Anlässen ihres Entstehens entspricht natürlich auch der gemeinsame Charakter dieser Schule. Alle Glieder derselben, ein Novalis, ein Tieck, die beiden Schlegel, Brentano, Arnim, H. von Kleist u. s. w. waren wirklich poetische Individualitäten, wirklich dichterisch organisirte Menschen, und, was eng damit zusammenhängt, auch edle Naturen mit viel tieferen Bedürfnissen, als die Masse ihrer Zeitgenossen. Ausgerüstet mit herlichen Anlagen, mit frischer Kraft zu vielseitig anregender Thätigkeit, mit großer Empfänglichkeit für das Schöne, fühlten sie sich berufen vor allem zum Kampfe gegen alle Halbheit und Flachheit sowohl auf dem Gebiete der Poesie, wie der Sittlichkeit. Darum denn auch ihr Widerwille gegen die seichte rationalistische Aufklärung der Nicolaiten, die sich damals mit ihren Verwässerungen der Bibel und des Christenthums so breit machte und die sie wohl auch treffend „Abklärung" nannten; darum ihr Widerwille gegen alles Philisterthum, alle Ehrensteifigkeit, alle kleinbürgerliche Bornirtheit im socialen Leben.

Aber wie das Ideale im Menschen immer seine Kehrseite hat,

so war es auch bei ihnen. Statt jener Aufklärung Haltbares entgegenzusetzen, meinten sie in gänzlicher Mißkennung des Zeitgeistes in dem Aber- und Wunderglauben des Mittelalters einen Damm gegen den Unglauben zu finden und zeigten deutlich genug, was nicht gering anzuschlagen ist, daß sie mehr für die ästhetische Schönheit des Christenthums begeistert waren, als daß sie den ganzen sittlichen Ernst desselben ergriffen hatten, welcher allein umgestaltend auf den Menschen wirkt. Das bewiesen denn auch einige, wie Fr. von Schlegel, Brentano, Zacharias Werner, indem sie zu der an Sinneneindrücken reicheren katholischen Kirche übergiengen, um dort Schutz gegen die Vermessenheit der Vernunft und den Destructionsgeist der Rationalisten zu finden.

Statt ferner jenem Philisterthum allein durch eine freiere Lebensanschauung sowie durch tiefere Auffassung menschlicher und göttlicher Dinge entgegenzutreten, ließen sich viele von ihnen zu dem eben so schlimmen Extreme vermeintlich genialer Zügellosigkeit fortreißen und gaben durch ihren regellosen Lebenswandel, durch ihre Laxheit auf dem Gebiete sinnlicher Liebe und ihre feine Genußsucht oft gerechten Anstoß. Oder sie verfielen in Kleinlichkeiten, in einen baroken Degout gegen manche äußerliche Dinge, die sie ihrer prosaischen Natur wegen haßten, wie z. B. das Tabacksrauchen, und suchten das Heil des socialen Lebens in feiner chevaleresker Manier. So haftete an dem Edlen, das sie brachten, manches Thörichte.

Das hatte aber seinen Grund vorzüglich darin, daß **sie das Leben selbst zur Poesie gestalten und diese zum Centrum alles Lebens und Strebens machen wollten.** Hatten sie auch schon an den Gliedern des Göttinger Dichterbundes, an Hölty, den Stolbergen, Bürger u. a., die auch nicht nur in ihren Schriften, sondern eben so im Leben poetisch sein wollten, das Mißliche dieses Irrthums erfahren, so waren sie dadurch doch nicht klug geworden, und suchten fast alle recht absichtlich ihrem eignen Leben einen solchen poetischen Anstrich zu geben. Darum denn auch das Caricaturartige in demselben, diese Extravaganzen, die nicht selten von halb physischen, halb geistigen Krankheitszuständen begleitet waren. Bei wie vielen zeigte sich nicht innere Zerrissenheit, die bei dem einen in große Reizbarkeit, bei dem andern, wie bei H. von Kleist, in Selbmord, bei dem dritten, wie Brentano, in innere Verwilderung und bei noch anderen, wie E. Th. A. Hoff-

mann, in die krampfhafteste Phantastik und Lüderlichkeit ausschlug!

Mit dieser Absicht, das Leben poetisch zu gestalten, hieng denn freilich auch mehr oder weniger eine bessere Einseitigkeit zusammen, nämlich die, daß sie alle jene Perioden der Menschheit empfahlen, wo solch ein poetischer Anstrich auf dem wirklichen Leben liegt, wie das Ritterthum, das katholische Mittelalter und den farbigen Orient. Der Wunderglaube und die religiöse Ascetik der christlichen Vorzeit, das freie Wanderleben der Minnesänger, die bunte Pracht des Ritterthums, die burschenhafte Freiheit der fahrenden Scholasten, die Klostereinsamkeit, das Volkslied und die Waldeinsamkeit der Märchenwelt fesselten mit Vorliebe ihr Interesse. Mit seltenem Verständniß erfaßten sie daher die Dichter, die, wie Calderon, Cervantes, Shakespeare, Ariost, Tasso, solche Zeiten und Zustände schilderten, und in der Verpflanzung derselben auf deutschen Boden, wie in der Erschließung der Schätze altdeutscher und orientalisch-indischer Poesie, ins besondere aber in der Wiedererweckung der heimischen Märchen- und Sagenwelt besteht unstreitig ihr bleibendstes Verdienst.

Natürlich ist damit zugleich behauptet, daß ihnen mehr oder weniger das eigentlich productive Talent fehlte und sie im Grunde nicht so sehr schöpferische als receptive Naturen waren. Und das wird jetzt, wo sie uns bereits in historische Ferne gerückt sind, niemand mehr bestreiten. Denn davon zeugt, außer ihrer eben erwähnten reproducirenden Thätigkeit, nicht nur ihre eigene Poesie, in der Formell-Technische doch immerhin den Gehalt überwiegt, oder die Ausführung an der oft zu großartigen Anlage zerscheiterte, sondern vor allem beweist das der Umstand, daß sich die Meisten von ihnen, wie Tieck, die Schlegel, Solger u. a. neben der Poesie der Kritik und literarischen Forschung zuwandten, und diese nicht etwa, wie auch productive Naturen thun, zur Erholung und Selbstergänzung trieben, sondern zu einer Hauptthätigkeit ihres Lebens machten. Haben sie darin nun auch eben Bedeutendes geleistet, so wirkte diese Richtung ihrer Thätigkeit, wie sie aus ihrer Productionsschwäche hervorgieng, doch auch schwächend auf ihre Poesie zurück, insofern nun ihre literarisch-ästhetische Polemik sogar Motiv ihrer Dichtung und, was besonders bei Tieck hervortritt, oft genug die Poesie selbst zum Gegenstande der Poesie wurde.

Aus diesem allen ergiebt sich deutlich, daß die Romaniker viel

weniger umgestaltend als anregend wirken konnten. Aber auch das ist nicht gering anzuschlagen, denn eben auf diese Weise wirkten sie auf unser Leben, wie auf unsere Literatur und Wissenschaft in vielen Beziehungen sehr heilsam ein. Sie waren es, die das Leben durch Einführung tieferer Ideen entnüchterten und die in ihm verborgene Poesie zur Anerkennung brachten, sie waren es, die den nationalen Sinn belebten und die patriotische Begeisterung zur Zeit der Freiheitskriege mit hervorriefen; sie gaben unserer Poesie zuerst wieder ein christliches Gepräge, gestalteten die Literaturgeschichte wie die Aesthetik erst zur Wissenschaft, förderten die Sprach- und Sagenforschung, wirkten selbst zu dem Aufschwunge der Musik und bildenden Kunst bedeutend mit, und übten sogar großen Einfluß auf die übrigen europäischen Literaturen aus. Es bleibt daher immer ein Unrecht, wenn unsere heutigen Kritiker oft mit so großer Geringschätzung auf diese Romantiker zurückblicken und nur noch ein Auge für ihre Schattenseiten und Schwächen haben; denn sie, wie wir alle, genießen noch immer von den Früchten ihrer Bestrebungen und werden uns auch in der Poesie ihren Einflüssen nie ganz entziehen können noch dürfen.

Von dieser allgemeinen Betrachtung der romantischen Schule wenden wir uns zu den Stimmführern derselben.

Novalis, als der am frühesten abgeschiedene und zugleich tiefste und bezeichnendste Repräsentant der romantischen Idee mit aller Krankheit und Schönheit derselben, muß wohl den Reigen eröffnen. Dieser Dichter, der sich nach einem Gute seiner Familie Novalis nannte, um seinen eigentlichen Namen Friedrich von Hardenberg nicht zu unterzeichnen, wurde am 2. Mai 1772 zu Wiederstädt in der Grafschaft Mansfeld geboren. Die sanfte Ruhe, die schöne Religiosität der Mutter, sowie die fromme Stimmung beider Eltern, welche sich natürlich auch dem ganzen Hause mittheilte, machten frühzeitig auf sein Gemüth die tiefsten Eindrücke, welche ihn sein ganzes Leben hindurch beglückten. Nachdem er als reifender Jüngling ein Jahr bei seinem Oheim auf dem Gute Lucklum bei Braunschweig gelebt und dann noch das Gymnasium besucht hatte, bezog er die Universität Jena, um dort Jurisprudenz zu studiren. Später vertauschte er diese Universität mit Leipzig und Wittenberg. Von da kam er nach Tennstädt, wo er beim Salinenwesen angestellt wurde, und hier, oder vielmehr in dem nahen Grüningen, war es denn auch, wo sich ihm die schönste irdische Bestimmung näherte,

um ihn leider nur ein schmerzliches Verzichten erfahren zu lassen. Seine Braut, Sophie von Kühn, ein seltenes hervorragendes Wesen, in der er das Ideal aller Weiblichkeit gefunden hatte, und deren Bild sich ihm nicht selten in gehobeneren Stimmungen seiner Phantasie mit dem Bilde der Madonna vermischte, wurde ihm hier, nachdem sie ihm einen kurzen Lebensfrühling gebracht hatte, plötzlich durch den Tod entrissen. Tief gebeugt von Schmerz, der durch den Verlust seines ihm geistesverwandten Bruders Erasmus noch gesteigert war, gieng er nun nach Freiberg auf die dortige Bergakademie, um sich der Bergwerkskunde zu widmen, die er, der die Natur im Lichte der alles verklärenden Poesie anzuschauen verstand, mit großer Begeisterung trieb. Hier in Freiberg knüpfte er abermals eine auf Hochachtung gegründete Verbindung mit Julie von Charpentier, der Tochter des Berghauptmanns. In der festesten Hoffnung, sich nun bald durch die heiligsten Bande mit der Geliebten zu verbinden, kehrte er in das elterliche Haus nach Weißenfels zurück, wo er Salinenassessor wurde. In der Zeit war es denn auch, wo er dem Kreise der romantischen Dichter, den Gebrüdern Schlegel und Tieck, die sich in Jena aufhielten, nahe trat und das erquickende Gut einer auf Geistesverwandtschaft ruhenden Freundschaft genoß. Jedoch sein eigener Tod trat plötzlich mit ernster Entscheidung dazwischen und knickte die Blüthe eines der herlichsten Leben. Kaum war ihm im Jahre 1800 die eben erledigte Stelle eines kursächsischen Amthauptmanns zugesichert, durch die er nun die völlige Realisirung aller seiner Wünsche herannahen sah, als er am 25. März 1801, im väterlichen Hause zu Weißenfels, in den Armen seines Freundes Fr. von Schlegel einschlief, die melodienreiche Seele unter dem Klange des Claviers verhauchend, auf welchem ihm der Bruder noch hatte vorspielen müssen.

Sein Aeußeres war nach der Beschreibung des Kreishauptmanns Just, dem wir seinen Nekrolog verdanken, groß, schlank und einfach. Um sein durchsichtiges, wohlwollendes Antlitz wallte hellbraunes Lockenhaar, und stets erregt, stets lebhaft, theilnehmend, feurig eingehend zeigte sich sein Wesen. Die beste Charakteristik seiner ganzen Individualität, worin uns ein tiefer Blick eröffnet ist in die Bedingungen, aus denen sie hervorgieng, gibt Heinrich Laube in seiner Literaturgeschichte, und ich kann es unmöglich unterlassen, einiges daraus hier mitzutheilen.

„Er war,“ sagt Laube, „selbst krank, todeskrank von Jugend

auf, aber angethan und verklärt mit dem rosigen Hauche irdischer Sehnsucht. Der frühe Todeskeim durchsichtigen Brustleidens war erblich in seiner Familie und stimmte ihm alle Organe zum Seraphsschwunge, läuterte alle Regung zur entkörperten Ueberschwenglichkeit. So trat die Liebe zu ihm, wie zu einem Geweihten, der nichts von ihr erfassen könne, als den feinsten ätherischen Duft der Neigung. So traf sie ihn auch mit dem frühen Tode der Geliebten, und senkte den Stempel der sehnsüchtigen Entkörperung auf Sinn und Wesen. So begegnete ihm die Wissenschaft, die Wissenschaft des potenzirten Fichte'schen Gedankens, die Wissenschaft der unsichtbaren Naturkräfte, des mathematischen Schattens. So umfieng ihn die eigene Familie, die in herrnhutischer Sanftmuth und Stille sich von den Weltkreisen mehr bewegen ließ, als daß sie sie selbst bewegt hätte. So war endlich die Geliebte selbst jung, schwank, an den geistigen Zauber mahnend, wie eine Lilie. So gestaltete sich Fassung und Styl des Dichters, kurz, ohne Masse und Ausbreitung. Alles hatte nur eine Sehnsucht nach den magischen Sphären, alles richtete sich unmittelbar und selbständig nach dem geheimnißvollen alles verwebenden Zauber der Welt." In dieser Weise äußert sich über ihn ein Neuester, aber auch seine Zeitgenossen wußten ihn zu würdigen, und vor allem that dies der große Schleiermacher, der ihm in seinen „Reden über Religion" ein bleibendes Denkmal gesetzt hat. „Nur schweigend," sagt er, „will ich euch hinweisen auf den früh entschlafenen sittlichen Jüngling, dem alles Kunst ward, was sein Geist berührte, dessen ganze Weltanschauung unmittelbar zu einem großen Gedichte wurde, auf ihn, den ihr den reichsten Dichtern beigesellen müßt, jenen seltenen, die eben so tiefsinnig sind als klar und lebendig. An ihm schauet die Kraft der Begeisterung und die Besonnenheit eines frommen Gemüths, und bekennet, wenn die Philosophen religiös sind und Gott suchen, wie Spinoza, und die Künstler fromm sind und Christum lieben, wie Novalis, dann wird die große Auferstehung gefeiert werden für beide Welten (für Philosophie und Kunst)."

Was Novalis als Dichter geliefert hat, sind nur Anfänge und lauschende Versuche eines poetischen Geistes, der, wenn er länger auf Erden geweilt hätte, vielleicht Erstaunenswürdiges geleistet haben würde. Wie seinem Leben der zarte Duft des Geheimnißvollen anhieng, so webt dieser auch überall über seinen Dichtungen, in denen uns mitten aus dem Dämmergrunde pantheistischer Mystik

und eines poetisch idealisirten Katholicismus bisweilen das Reinste und Höchste entgegentritt, was je aus einer fühlenden Menschenbrust gekommen ist. Schade nur, daß dieser wahrhaft poetische Geist in seinen eigenen Tiefen sich verlor, und das reiche Leben, das in ihm wogte, zu keinem Ganzen herauszuarbeiten vermochte. Und doch finden sich bei ihm die Andeutungen zu einer aus tiefster Anschauung construirten Totalität, aber mit dem Aufbau, dessen kostbare Trümmer in seinen Schriften zerstreut liegen, wurde er nicht fertig.

Am deutlichsten zeigt sich dies wohl in seinem Romane „Heinrich von Ofterdingen". In diesem wollte er gerade sich ganz erschöpfen, in diesem wollte er „mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend die Welt erobern" und eine Apotheose der Poesie liefern, kurz hier sollte Poesie und Leben als eins und Natur und Leben durch die Poesie verklärt erscheinen. Und wirklich, die Anlage dieser Dichtung war großartig genug, aber die Ausführung zeigte nur zu sehr, daß es ihm an Kraft gebrach, dieses vielfädige Gewebe von Anschauungen plastisch zu gestalten, denn, obgleich der Roman noch nicht vollendet ist, so verliert er sich doch schon in bloße Träumerei und Mystification, und die „blaue Blume der Poesie", die darin ihr Wesen treibt, kommt nie recht zum Vorschein. So ist denn dieses Werk, dessen Grundansicht die ist, daß alles im alltäglichen Leben ein Wunder sei, und dessen innerste Seele also reine Mystik ist, kein wahrhaftes Kunstwerk. Es fehlt hier zu sehr an Thatsächlichem, an Handlung und Charakterzeichnung, und das Ganze ist so überfüllt mit Reflexionen über allerlei Gegenstände, wie Poesie, Physik, Kaufmannschaft und Bergbau, daß es nur parthienweise ansprechen kann. Einzelne Stücke aber, wie z. B. die Zwiegespräche Heinrichs mit Mathilde, der Tochter Klingsor's, über welchen der ganze Zauber reiner jugendlicher Liebe liegt, sind Perlen der Poesie, die an die Keuschheit und Zartheit der alten Minnepoesie erinnern.

Wie in seinem Ofterdingen, so liegen auch in seinen „Fragmenten" in aphoristischer Weise dieselben Anläufe zur umfassenden Construction der romantischen Anschauungen vor. Nur daß in diesen abgerissenen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungsstoffe, die Novalis mit seiner Geistesweite umspannte, und die er alle in die Einheit der Poesie und Religion aufzulösen suchte, noch breiter vorliegt. Da wird alles zum Gliede des gro-

ßen geheimnißvollen Ganzen, selbst die Mathematik und die Gewerke finden hier ihre Stelle und erhalten tiefe symbolische Bedeutung.

Für sein gelungenstes Werk erklärte Novalis seine sogenannten „*Hymnen an die Nacht.*" Und es ist wahr, hier, wo er von dem sinnezerstreuenden Tageslicht sich abwärts wendet zu der schweigenden Nacht, um über Liebe, Jenseits, Tod und Erlösung zu sinnen, hat er die geheimsten Melodien seines Geistes entbunden. Aber auch dieses, wie alle vorerwähnten Werke, hatten nicht die Wirkung, die seine „*Geistlichen Lieder*" hervorbrachten. Diese 15 Lieder, Lieder, wie: „*Wenn alle untreu werden*", „*Was wär' ich ohne dich gewesen*", „*Wenn ich ihn nur habe*", „*Wer einsam sitzt in seiner Kammer*", diese sind es, die ihm die wärmsten und zahlreichsten Freunde erwarben. Viele davon waren alsbald in aller Munde, giengen auch wohl in die Gesangbücher christlicher Gemeinden über, und an manchen jener glaubensarmen Zeit mögen sie in der Stille zum reichsten Segen gewirkt haben. Ja diese Lieder, die nach seiner eigenen Aussage nur einzelne Theile und Bruchstücke eines Gesangbuchs sein sollten, das er mit Tieck gemeinschaftlich bearbeiten wollte, haben in der Geschichte des evangelisch geistlichen Liedes eine ganz neue Epoche begründet. In einer Zeit, wo das geistliche Lied zum Träger der flachsten Moral entwürdigt war und demnach jeden Zusammenhang mit der Poesie verloren hatte, mußte ja auch die Erscheinung eines so tiefsinnigen, liebevollen, mit aller Sehnsucht hingegebenen Gemüths wohl den Born einer tieferen christlichen Empfindung wieder eröffnen. Und das geschah hier. Denn muß man auch zugeben, daß sie zu subjectiv sind, um je Gemeingut des christlichen Volkes werden zu können; ja muß man sogar bedauern, daß einige derselben, wie namentlich die *Abendmahlshymne* und das Lied: „*Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?*" in wirklich abschreckenden Pantheismus verlaufen; so bleibt dennoch gewiß, daß sie das Innigste und Zarteste christlicher Poesie aussprechen und daß sich in ihnen zum ersten Male wieder das melodische Seelenleben einer *zugleich poetischen und religiösen* Natur mit einer Innigkeit ausprägte, wie es selten vorher und nachher in geistlicher Lyrik geschehen ist.

Novalis hat auch *weltliche Lieder* gedichtet, die wir zum Theil in seinem Ofterdingen eingestreut finden. Wer kennt aus diesem nicht das in der Auffassung und Durchführung so schöne

Weinlied: „Auf grünen Bergen ward geboren", das eben so treffliche Bergmannslied: „Der ist der Herr der Erde, wer ihre Tiefen mißt", oder das liebliche Mädchenlied: „Sind wir nicht geplagte Wesen?" in welchem sogar eine schalkhafte Natur hervortritt! Sie haben alle denselben Schmelz und Wohllaut der Sprache, dieselbe Tiefe und Wahrheit poetischer Fassung, wie seine geistlichen Lieder. Das merkwürdigste unter allen bleibt aber das Lied über einem Kirchhofe: „Lobt doch unsre stillen Feste", dessen Schilderungen uns wie ein Durchblicken des Geisterlebens berühren, und das, wie einer der Heutigen sagt, den Zügen eines Schwindsüchtigen zu vergleichen ist, die etwas Verklärtes, Durchsichtiges haben, als wolle ein neues Dasein und die nahe Auflösung hindurchscheinen. Dieses Gedicht ist das Charakteristischste für Novalis' eigenes Wesen, das, um es in eins zu sagen, vorherschend von der Sehnsucht nach dem Ueberirdischen getragen, der gewöhnlichen Erde enthoben war.

Hatte nun Novalis den Ton der Romantik zuerst angeschlagen, so führte **Ludwig Tieck**, der als das Haupt und der Vertreter der romantischen Schule gelten muß, diese auf ihre Höhe. Nach einem vielbewegten, an Studien, Verkehr und Wanderungen reichen Leben weilt er jetzt seit 1842 bald in Potsdam, bald in seiner Vaterstadt Berlin, wohin ihn der König von Preußen rief, um ihm eine ehrenvolle und sorgenfreie Stellung zu geben. Freilich gehört er also noch zu den Lebenden*), allein seine dichterische Wirksamkeit ist

---

*) Ludwig Tieck wurde am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren, wo sein Vater das Seilergewerbe betrieb. Er besuchte, in inniger Freundschaft mit Wilhelm Heinrich Wackenroder verbunden, das Gymnasium seiner Vaterstadt unter Friedrich Gedicke, studirte von 1792 bis 1794 zu Halle Erlangen und Göttingen vorzüglich Geschichte, Archäologie und Philologie, alte und neue Poesie. Im Jahre 1794 kehrte er nach Berlin zurück, war später einige Zeit in Hamburg und vermählte sich dort im Frühjahr 1798 mit der Tochter des Pastor Alberti, eines Hauptgegners des Pastor Götze. In deh Jahren 1799 und 1800 verweilte er 10 Monate in Jena, dem damaligen Sammelplatze der jungen Schule, worüber Brentano am Schlusse seines „Godwi" herzliche Worte sagt. Von Jena wandte er sich über Hamburg nach Berlin, lebte von 1801 bis 1803 in Dresden, dann auf dem Finkenstein'schen Gute Ziebingen bei Frankfurt a. d. Oder. Im Winter 1804 war er in München, wo er gefährlich erkrankte, und im nächsten Jahre trat er in Gesellschaft seines Bruders, des Bildhauers Friedrich Tieck, und seines Freundes, des Barons von Rumohr, eine Reise nach Italien an, zunächst um in Rom die mittelhochdeutschen Dichtungen in den Manuscripten des Vatikan zu studiren. Im Herbste 1806 kehrte er nach Ziebingen zurück, reiste 1808 nach Wien, von da im Winter nach München, erkrankte hier wieder gefährlich an der Gicht, gieng 1810 der Cur wegen nach Baden-Baden, von wo er ziemlich genesen in Ziebingen ankam. Während des Befreiungskrieges lebte er im Sommer 1813 mit seiner Familie in Prag, machte 1817 eine Reise nach Paris, 1818 nach England, von wo er 1819 heimkehrte und seinen Wohnsitz als Theaterintendant mit dem Hofrathstitel in Dresden nahm. Im Jahre 1842 kehrte er auf den Ruf Friedrich Wilhelm's IV. in seine Vaterstadt Berlin zurück und wohnte im Sommer in Potsdam, bis er in seinem achtzigsten Lebensjahre am 28. April 1853 nach langen und schmerzvollen Leiden in seiner Vaterstadt starb. Seine Schwester Sophia,

wohl zu Ende, und das Urtheil über ihn bereits ziemlich abgeschlossen. Unstreitig ist er einer der bedeutendsten Dichter der Neuzeit, denn nicht allein, daß er sich auf allen Gebieten der Poesie bewegte, alle möglichen Phasen der Zeit durchmachte und in vielen Beziehungen einen neuen Ton anschlug, sondern er vereinigt auch in sich eine reiche Phantasie, große Gewandtheit der Darstellung und, neben ächtem und feinem Witz, ein nicht unbedeutendes Maaß von Humor. Und dennoch muß man auch ihm, wie fast allen Romantikern, die eigentliche Productionskraft absprechen und kann ihm nur jene geistige Beweglichkeit des Talents zugestehen, die sich in alles, in das Nächste wie Fernste, hineinzuleben versteht und zugleich so viel Gestaltungsgabe besitzt, um das Angeeignete wieder als ein Neues herauszubilden. Auf diesem Wege wenigstens sind die meisten seiner Dichtungen entstanden. Immer bedurfte er dazu der Anregung von Außen, sei es durch Studien, durch Bewegungen der Zeit oder gegnerisches Aergerniß, und je nach der Natur dieser Anregungen wechselte auch die Haltung und der Ton seiner Poesie. Bald klang bei ihm Goethe, Shakespeare oder Cervantes durch, bald die mystische Phantastik und Kunstanschauung des Mittelalters, bald wieder die Lebensanschauung der modernen Gegenwart; und wenn er mit dem finstersten Skepticismus in seinem „Abdallah" begann, sich dann in seinem „Peter Leberecht" der Nicolai'schen Aufklärung zuwandte, so gieng er darauf durch jene tiefere Religiosität und Kunstandacht hindurch, die ihn zum Gegner alles Früheren machte, um zuletzt in den Interessen unserer Zeit zu enden. So fehlte es ihm nicht nur an wahrhafter Originalität, deren Mangel er freilich durch die Begeisterung für seine Stoffe, durch technische Vollendung und interessante Einzelnheiten zu verdecken weiß, sondern noch mehr an jener Ruhe und Stetigkeit des Genies, die zu nichts Neuem übergeht, ehe sie nicht das Frühere ganz erschöpft hat. Und daher auch in seiner Dichtung diese ruhelose Willkür, die die heterogensten Elemente mit einander vermengt, dieser Wechsel der Tonart, die oft aus der glühendsten Phantastik und Empfindung in die kälteste Reflexion oder gar in Ironie umschlägt, in der er freilich Meister ist. Alle diese Mängel übersah die romantische Schule und

---

zuerst an den Gymnasialdirektor August Ferdinand Bernhardi, dann an einen kurländischen Edelmann von Knorring verheirathet, ist [illegible] des [illegible] Gedichtes „Flore und Blanscheflur" und [illegible] von Ludwig Tieck 1836 herausgegebenen Romans „Evremont." [illegible]

G. E. B.

erhob ihn zu seinem eigenen Schaden sogar über Goethe, nicht allein, um durch ihn als ihren Mittelpunct an Ansehen zu gewinnen, sondern weil sie auch wirklich im Enthusiasmus für ihn befangen war. Jetzt wird man diesen natürlich nicht mehr theilen können; aber um so eher kann man auch seine wahrhaften Verdienste erkennen, die nicht unbedeutend sind. Er vor allen verlieh der poetischen Sprache musicalischen Rhythmus und Wohllaut, wie der Prosa größere Frische und Klarheit, er führte die Dichtung vorherschend wieder auf nationalheimische Elemente zurück und deckte die treuherzige Innigkeit und Tiefe derselben auf, er begründete die tiefere symbolische Komik bei uns Deutschen, trug wesentlich zur Weiterentwickelung der Novelle bei und wirkte überhaupt auf den Kunstsinn und Geschmack unserer Nation so bedeutend ein, wie keiner der späteren Dichter.

Um nun seine reiche umfassende Thätigkeit, in der er, wie Goethe in seiner Weise, die Zeit abspiegelte, zu begreifen, ist es wohl derselben am angemessensten, sie nach drei Perioden zu überschauen.

In seiner ersten Entwickelungsperiode, der Periode des jugendlichen Suchens und Strebens, in der er lange in seiner Richtung schwankte, ehe er den rechten Boden für seinen Geist fand, tritt uns nächst seinem „Abdallah", einem orientalischen Schauerbilde, sein Roman „William Lovell" entgegen, der im Jahre 1796 vollständig erschienen war. Hier eben zeigt es sich am deutlichsten, wie Tieck anfangs sich ganz an Goethe anlehnte, denn in dem Helden dieses Romans, William Lovell, sind durchaus dieselben Krankheitsstoffe der Zeit, die schon Goethe in seinem Werther und Faust behandelte, die lyrische Sentimentalität und der schrankenlose Weltschmerz verschmolzen und bekämpft. Der Roman hat etwas Unreifes, Wildes und Dämonisches und läßt nur zu tief in den gähnenden Abgrund einer durch Melancholie und Hypochondrie verwüsteten Seele schauen. Obgleich daher Tieck in der Vorrede zu der neuen Ausgabe desselben die hier vorherschende chaotische Darstellungsweise zu entschuldigen sucht, indem er sagt, er wolle hier ein Gemälde der Verwirrung und des Seelenübermuths seiner Zeit hinstellen, das seine Abweichung von ihr rechtfertigen solle, so kann das den Roman dennoch um nichts angenehmer und bedeutsamer machen.

Viel nachhaltiger als dieses Werk waren „Franz Stern-

bald's Wanderungen". Auch dieser Künstlerroman, in welchem Tieck die Goethe'sche Prosa des Wilhelm Meister nachahmte, ist als Kunstwerk freilich gänzlich verfehlt. Denn nicht allein ist der Held, der sich in sentimentaler Kunstsehnsucht gänzlich verliert, eine Caricatur; nicht allein ist hier die krankhafte Denkweise der romantischen Schule auf's stärkste verfochten und z. B. dem Kunstgenie die größte Tollheit der Gedanken als natürlich zugestanden; sondern das Ganze ist auch so voll überschwänglicher Phantastik, daß es trotz seiner schönen Sprache und trefflichen Schilderungen keine volle Befriedigung bieten kann. Dennoch aber gewann der Roman große Bedeutung, indem er zuerst die Grundsätze von der religiösen Heiligung der Künste aufstellte, von welchen die romantische Schule ausgieng. Hierdurch hat er, wiewohl er auch dabei noch in jene Kunstfrömmelei ausartet, die sich concentrirter in seines Freundes Wilhelm Heinrich Wackenroder's „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" zeigt, doch viel zur Anregung tieferen Kunstsinns gewirkt.

In diese Periode gehören außerdem „Peter Lebrecht's Volksmärchen", in welchen er schon jetzt, wenn auch nicht ohne moderne Zuthat und lästige Breite, der Märchenwelt herliche Gestalten abzugewinnen wußte, und gegen die Verzerrungen des Ritterthums bei Spieß, Cramer, besonders aber beim alten Musäus polemisirte. Daneben wandte er sich der Lyrik zu und wußte in einzelnen Liedern, wie „Die Blumen", „Heimliche Liebe", „Andacht", „Nacht", „Herbstlied" und „Zuversicht", so innige und melodische Töne anzuschlagen, daß man sich wundern muß, wie es ihm möglich war, in andern, wie in seinen „Reisegedichten aus Italien", wieder in so baare Prosa herabzusinken. Auch eine Anzahl von Romanzen dichtete er jetzt. Aber wenn es ihm auch in diesen oft gelang, die Einfalt und den Humor mittelalterlicher Epik meisterlich zu reproduciren, wovon namentlich die vom „getreuen Eckart" und „vom Däumchen" Zeugniß geben, so widerfuhr es ihm hier doch noch öfter, daß er in jene alterthümelnde Manierirtheit verfiel, die wir in seiner durchgängig im U-Tone gehaltenen Romanze „Die Zeichen im Walde" auf die Spitze getrieben finden.

Mit dem Jahre 1799 und 1800 beginnt nun seine zweite Periode. In diesen Jahren, wo er 10 Monate in Jena verweilte, lernte er dort die Gebrüder Schlegel, Novalis, Schelling,

Fichte, Brentano u. a. kennen, und der Umgang mit diesen Männern scheint vorzüglich die Ursache gewesen zu sein, daß er, der sich durch Isolirung in seiner eigenen Phantasie verzehren zu wollen schien, sich zu einer realeren, seine Zeit ergreifenden Wirksamkeit entschloß. Er trat nun zunächst als poetischer Polemiker auf in seinen Lustspielen, von denen die bekanntesten sind: „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack", „Der gestiefelte Kater", „Die verkehrte Welt" und „Blaubart". In diesen Stücken hat er Bedeutendes geleistet und sich als den Einzigen gezeigt, der uns die tiefere Komik aufzuschließen verstand. Sie sind freilich alle zur Aufführung ungeeignet, theils weil sie das Bühnenwesen zu wenig berücksichtigen, theils weil sie ein gar feines ästhetisches Verständniß beanspruchen, das man dem großen Publicum nicht zutrauen kann; aber dennoch sind sie das Beste deutscher Komik. Sie haben alle den echt romantischen Charakter, und doch sind sie der aristophanischen Kunst so verwandt, indem in ihnen nicht das Komische durch Intrigue herbeigeführt, sondern an grotesken Bildern anschaulich gemacht wird. Eigenthümlich ist ihnen allen, wie das ihre Namen schon bezeugen, daß das Märchen hier mit der wirklichen Welt der Gegenwart verschmolzen, oder, was dasselbe ist, daß hier die Märchenwelt als Folie dient, an welcher der Dichter den Tiefsinn des wirklichen Lebens entwickelt. Daher kommt es freilich, daß diese Lustspiele alle phantastische Charaktere haben, aber das thut nichts, weil Tieck es versteht, die mythische und wirkliche Welt so mit einander zu verschmelzen, daß es keine heterogene Elemente bleiben. Eine andere Eigenthümlichkeit dieser Lustspiele, und darin ist eben ihre ganze Bedeutung ausgesprochen, ist die, daß sie gegen das Philisterthum im Leben und in der Poesie, gegen die von aller Poesie verlassene kleinbürgerliche Nüchternheit der Aufklärer, besonders gegen das Haupt derselben, den Buchhändler Nicolai, ankämpfen und sämmtlich Feldzüge sind gegen die Bornirtheit auf dem Gebiete des Geschmacks. So wird z. B. im „Blaubart" die Spieß-Cramer-Schlenkert'sche Romansudelei gegeißelt; so wird im „Gestiefelten Kater", der seiner übersprudelnden Laune, seiner tiefhumoristischen Satyre und dramatischen Wirksamkeit wegen wohl am lesenswerthesten ist, Iffland und der damalige kritische Kleinhändler Böttiger persifflirt, und im „Prinz Zerbino" ist in der Person des Nestor die ganze Pedanterie und

Nützlichkeitstheorie der damaligen vermeintlichen Weltverbesserer verkörpert.

Nachdem nun Tieck sich während dieser Zeit durch eine Uebersetzung des Don Quixote, der Minnelieder und theilweise auch des Shakespeare der alten und der fremden Romantik bemächtigt hatte, gieng er an umfassendere Schöpfungen, in welchen die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck finden sollte. Diese waren „Leben und Tod der heiligen Genoveva" und „Kaiser Octavianus", dramatische Bearbeitungen der gleichnamigen Volksbücher. In der Genoveva*) machte er einen großartig durchgeführten Versuch, alle Formen der Poesie zu gleicher Zeit anzuwenden, und Epos, Lyrik und Dramatik mit einander verbindend, zu einer Art von elementarer Urpoesie zusammenzuschmelzen. An eine Charaktertragödie im modernen Sinne des Wortes ist daher hier nicht zu denken. Das Leben und der Tod der heiligen Genoveva ist hier nur ein Rahmen, ein Vehikel, um zugleich mit der frommen Tugend, dem Elend und der endlichen Verklärung der Dulderin ein Gesammtbild des ganzen mittelalterlichen Lebens in fast epischer Breite vor uns aufzurollen, den Heldensinn und die Begeisterung des Kriegs, den Gegensatz des Morgen- und Abendlandes, die Weihe des Wunders und das Märtyrerthum. Daher denn hier auch die Vielheit der Motive, die sich nicht selten einander widersprechen. Während die Geschichte der Genoveva mit tausend Zungen die göttliche Durchhülfe der Gnade predigt, steht daneben in der Geschichte Golo's der blindeste Naturfatalismus, der sich besonders in jenem dämonischen Liede: „Dicht von Felsen eingeschlossen"**) ausspricht, welches, wie Tieck selbst sagt, die ursprüngliche Veran-

*) Man vergleiche: „Ueber die Tieck'schen Bearbeitungen deutscher Volksbücher, namentlich Tieck's Genoveva", von Karl Barthel im „Hannoverschen Museum. (Herausgeber: Dr. W. Schäfer.)" [illegible] No. 7[illegible] bis 79. G. E. B.

**) Wahrscheinlich hat die allerdings große Aehnlichkeit dieses Gololiedes mit demselben in der einen der beiden dramatischen Bearbeitungen der Genoveva von dem Maler Friedrich Müller („Golo und Genoveva") einzig und allein zu dem Vorwurfe Veranlassung gegeben, Tieck's Genoveva sei eine sehr ungeschickte Nachahmung des Malers Müller, da das Tieck'sche Stück mit dem Müller'schen übrigens in keinem wesentlichen Bezuge steht:

Müller:

Mein Grab sei unter Weiden
Am kühlen dunkeln Bach,
Wenn Lieb und Treue scheiden
[illegible] Herz und Kummer nach
[illegible] meine Leiden.
Mein Grab sei unter Weiden
Am kühlen dunkeln Bach.

Tieck:

Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,
Wo die dunklen Weiden sprossen,
Wünsch' ich bald mein Grab zu sehn.
Dort im kühlen abgeleg'nen Thal
Sucht' ich Ruh' für meines Herzens Qual.

G. E. B.

lassung der ganzen Conception war, und der sich sogar in dem sympathetischen Spiele zeigt, das die Jahreszeiten treiben. So fehlt es denn dem Ganzen an einem innerlichen Bande, das die heterogenen Elemente vereinigte, und an eine streng dramatische Durchführung ist hier gar nicht zu denken.

Der Octavian hat dagegen eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit, als die Genoveva, und steht überhaupt wohl als die vollendetste Dichtung der romantischen Schule da. Aber dennoch vermischen sich auch in ihm, wie in jener, alle Formen der Poesie, ja es verschmelzen sich sogar noch tragische und komische Elemente. Auch ist hier dieselbe Universalität; Morgen- und Abendland, alle Stände, Alter und Geschlechter wogen wie auf einem Maskenballe bunt durch einander, und die Tendenz ist der der Genoveva ähnlich, insofern auch hier eine Verklärung des „alten romantischen Landes", seines Heldenthums und seiner keuschen Frauen, seiner Minne und seiner Wunder gegeben werden soll, und der Dichter will, daß das ganze Mittelalter mit seiner Herlichkeit, daß die wundervolle Märchenwelt in ihrer ganzen Pracht wieder aufsteige. Freilich hat er das nun auch, so weit es ihm möglich war, erreicht; denn nirgend hat er so consequent den wahren Ton der Romantik innegehalten, nirgend die Zeit, in die er versetzt, so treu abgespiegelt, nirgend durch Malerei, Lyrik und Humor so zu fesseln gewußt, als hier; aber dabei bleibt doch wahr, daß die Dichtung noch immer zu sehr an Willkür in der Anlage, an müßiger Breite der Ausführung und inhaltsleeren Einzelnheiten leidet.

Beide Stücke haben in ihrer äußeren Anlage und Ausführung viel Gemeinsames. Beide umschließt ein traumartiger Rahmen, den in der Genoveva Bonifacius, im Octavion der Aufzug der Romanze bildet. Beide umfassen in ihrem Schmuck und Glanz des Aeußeren fast alle Reichthümer der poetischen Form, so daß der Leser im Ueberfluß derselben förmlich schwelgen kann; beide sind Transfigurationen der Poesie selbst und zugleich Apotheosen des Mittelalters; beide üben vor allem durch ihre Seelenmalerei einen großen Reiz aus. Und doch kann man bei näherer Ansicht dieser Dichtungen nicht davon loskommen, daß sich in der maßlosen Complicirtheit derselben Manier und die Absicht des Gemachten verrathe, weshalb sie denn auch auf einfache Gemüther nicht den ungetrübten Eindruck machen, den man ihnen um ihrer besonderen Schönheiten willen wohl wünschen möchte.

Viel populärer, als durch diese Dichtungen, wurde deshalb auch Tieck durch seinen „Phantasus", der von 1812 bis 1817 in drei Bänden erschien. Es ist dies eine Sammlung von Novellen, Märchen und den früheren Märchendramen mit einem zwischendurchlaufenden, das Ganze einrahmenden Kunstroman, in dessen dialogischen Partieen eigentlich die vollständige Aesthetik der romantischen Schule enthalten ist. Daß dieses Sammelwerk gar bald ein Lieblingsbuch der Zeit wurde, ist leicht begreiflich; denn hier eben eröffnete sich die Auferweckung einer reizend phantastischen Märchenwelt, die im Peter Leberecht — aus dem übrigens manches hierher übergieng — nur vorbereitet war, und der Dichter behandelte hier so liebliche anmuthige Stoffe in so allgemein faßlicher Form, wie er das selten vorher gethan. So finden wir die alten köstlichen Volkssagen von Rothkäppchen, von dem guten Eckart, dem Tannhäuser, und der schönen Magelone, wenn auch nicht ohne Modernisirung, doch in lebendiger volksthümlicher Weise wiedergegeben; so treffen wir hier auf so reizende Märchen, wie „Die Elfen", „Der blonde Eckbert" und „Der Runenberg", in denen der ganze Zauber der Waldeinsamkeit und ein tiefes inniges Verständniß der Naturkräfte waltet; so finden wir ferner hier eine so schöne Novelle, wie „Der Pokal", wo die moderne Wirklichkeit wie von selbst im magischen Lichte wunderbarer Einflüsse erscheint; und nur die Erzählung „Liebeszauber" möchte eher abstoßen als anziehen, da sie einen wirklich ekelhaften Mordgräuel in greller und flacher Weise behandelt. Auch noch jetzt ist das Buch ziemlich beliebt, aber besonders sollte es von der reiferen Jugend gelesen werden, zumal es nicht nur reiche Nahrung für die Phantasie, sondern bei der stylistischen Klarheit, Frische und Gewandtheit seiner Prosa auch herrliche Muster für die Kunst des sprachlichen Ausdrucks bietet.

Nach dem Phantasus folgte das Märchendrama „Fortunat", in welchem Tieck der Romantik den letzten Tribut zollte. Er kann in Stoff und praktischer Methode durchaus als ein Gegenstück zum Octavian gelten, obgleich er wohl noch reicher ist an erquicklichem Humor und sprachlicher Schönheit, und diesen, wie alle Dramen Tieck's überhaupt, durch größere dramatische Gedrängtheit übertrifft.

In seiner dritten Periode der ruhigeren Jahre, die 1819 nach Vollendung einer Reise nach London mit seiner Uebersiedelung nach Dresden begann, verließ Tieck überhaupt die strenge poetische Dar-

stellung, und gieng mit der Form der Novelle, die ihm aus dem Mittelalter her am geläufigsten geworden war, in die künstlerische Prosa und in die modernen Interessen ein. In diesen Novellen zeigte er eine solche Meisterschaft, daß seine Anhänger ihn sogar mit einem gewissen Scheine des Rechts über Goethe stellen konnten, da er bei dessen klarer und anschaulicher Darstellung außerdem einen Reichthum der Gedanken entfaltete, wie er in der Goethe'schen Novellistik nicht zu finden ist. Alles, was ihn selbst und die Gegenwart bewegte, brachte er hier zur Sprache und zog die Fragen des socialen Lebens, der Kunst, der Literatur, wie der Religion in das Bereich seines Schaffens mit hinein. Auf diese Weise hat er den Wirkungskreis der Novelle, die bei seinen Mustern, Cervantes und Goethe, mehr nur als Episode des Romans vorkommt, zu größerem Umfange erweitert, und erst durch ihn ist sie an geistigem Inhalt so hoch angewachsen, wie wir sie jetzt vorfinden. Ist nun diese Fülle des Gehalts, wie jene schon erwähnte Schönheit der Darstellung, eben das Meisterliche in der Tieck'schen Novellistik, so zeigt diese doch auch manches Unerquickliche und Tadelnswerthe. Eben das Eingehen auf die Zeitinteressen verläuft hier sehr oft in die Oberflächlichkeit leichter Conversation, in jene Breite des Raisonnements, unter der die eigentliche Handlung verkümmert, so daß manche seiner Novellen dadurch den lästigen Eindruck salonartiger Geistreichigkeit und Geschwätzigkeit machen. Auch findet sich hier viel Gemachtes und Berechnetes, und vor allem kehrt auch hier die Erbsünde der Romantik, ihr laxes Verhältniß zum Sinnengenuß, in immer neuer Gestalt wieder. Dabei fehlt es meistens an einem durchgebildeten geistigen Mittelpunct, von wo aus der Dichter allen von ihm selbst angeregten Widerstreit im Sittlichen und im Denken zu überwältigen vermöchte, und wir vernehmen wohl aus dem Munde seiner Personen die verschiedensten Ansichten, aber ohne je seine eigne Ueberzeugung dabei erfassen zu können.

Die schönste seiner Novellen bleibt unstreitig „Dichterleben", worin er das Wesen und Leben Shakespeare's, sowie seiner hypergenialen Dichtungsgenossen Marlow und Green, poetisch wiedergibt und die Poesie als eine furchtbare lebenzerstörende Gewalt, zugleich aber als eine segenbringende Gottesgabe darstellt. Hier zeigt sich eine Strenge in der Durchführung der Idee, eine Wahrheit der Charakteristik, eine so maaßhaltige Klarheit und Plastik der Darstellung, wie sie nur selten, bei den Romantikern gar nicht, wieder-

zufinden ist, und es bleibt hier nichts zu wünschen übrig, als eine größere Fülle der Handlung. Zu dieser Novelle bildet das Gegenstück „Tod des Dichters", worin er die unglückliche Liebe des portugiesischen Dichters Camoëns zu Katharina von Attayde und den tragischen Tod desselben schildert. Sie ist in der Darstellung der vorigen völlig ebenbürtig, nur daß hier im Gegensatz zu dem frischeren Leben jener die stille Tragik der Heimathlosigkeit und die Elegik himmlischen Heimwehs überwiegt.

Viel gerühmt ist auch „Der junge Tischlermeister". Aber trotz seiner frischen Darstellung hat er sich doch nie allgemeinen Beifall erringen können, woran viel weniger die Ueberfülle des Raisonnements, als daß Mißliche des Stoffes und der Anlage Schuld ist. Denn der Handwerkerstand, der in dem Tischlermeister repräsentirt wird, zeigt sich hier auf einer solchen Stufe der Veredelung, daß er bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise hineinragt und also, über sich selbst hinausgehend, eine unnatürliche Stelle gewinnt, und der Schluß eröffnet einen Abgrund von Unsittlichkeit, gegen welchen der tragische Ausgang der „Wahlverwandtschaften" eitel Schönheit und Wahrheit ist. Viel lesenswerther sind „Die Gesellschaft auf dem Lande", worin der Dichter ein anschauliches Bild von den preußischen Zuständen unter Friedrich dem Großen gibt, oder „Der Hexensabbath", ein contrastreiches Gemälde humanster Bildung und dumpfester Bornirtheit, worin er einen in Arras gegen Ende des Mittelalters ausgeführten Hexenproceß darstellt. Außerdem lese man aber auch: „Die Gemälde", „Der 15. November", „Musikalische Leiden und Freuden", und „Des Lebens Ueberfluß" die wohl zu den besten der Tieck'schen Novellen gehören mögen. Andere dagegen, wie: „Das Zauberschloß" überschreiten zu sehr die Gränzen der Wahrscheinlichkeit und Schicklichkeit oder leiden, wie „Waldeinsamkeit" und die sonst geistvolle „Vogelscheuche" an phantastischer Albernheit und gesuchter Humoristik; während noch andre, wie „Eigensinn und Laune", worin die jungdeutschen Emancipationsgelüste in ihrer ganzen Blöße dargelegt werden, von zu specieller Tendenz sind, als daß sie vollkommen verständlich wären.

Das jüngste novellistische Werk Tieck's ist seine „Vittoria Accorombona", das uns in die trostlose Geschichte Italiens im 16. und 17. Jahrhundert einführt. Die Heldin ist Vittoria, eine herrlich-schöne Römerin mit herber Jungfräulichkeit, die keinen

Gatten findet, weil niemand die hohe Geistigkeit ihres Wesens begreifen kann. Sie möchte verachtend dem Gemeinen entfliehen; aber überall drängt es sich an sie heran, und so kommt es, daß sie das Leben selbst als ein Spiel gesetzloser Erscheinungen ansieht und die Ehe, die tiefste Grundlage aller höheren Menschlichkeit, gänzlich verkennt. Sie fällt in die Hände eines räuberischen, feigen und weibischen Gatten Peretti, der in ihren Augen gar bald vor dem geliebten, liebenswürdigen und männlich scheinenden Bracciano in den Schatten tritt. So verliert sie den sittlichen Schwerpunct, führt sich selbst die Katastrophe herbei und wird nach dem Tode ihres schwachen Gemahls heimlich ermordet. Der Roman, ein Pendant zu Goethe's Wahlverwandtschaften, läßt noch mehr als diese einen widerwärtigen Eindruck zurück, da der Dichter hier, im vollsten Gegensatz gegen seine früheren Grundsätze, den jungdeutschen Emancipationsideen huldigt und die Zeitfragen über die Ehe und die sociale Stellung des Weibes mit solcher Frivolität behandelt, daß man sich dabei der sittlichen Indignation unmöglich erwehren kann. Ueberdies steht diese Dichtung seinen früheren Leistungen weit nach, ist in der Charakteristik der Personen, besonders der Heldin, mißlungen, und hat trotz ihrer einzelnen Schönheiten in der Schilderung weder einen gehörigen organischen Zusammenhang, noch auch die Frische der Sprache, die Tieck früherhin eigen war.

Zuletzt haben wir nun noch ein der Zeit nach früheres, aber bedeutsames Fragment zu erwähnen, den „Aufruhr in den Cevennen". Es ist diese Novelle, worin Tieck das schwärmerische Prophetenthum der Camisards und ihren fanatischen Kampf gegen Ludwig's XIV. Marschälle darstellt, der Anlage nach so großartig, in Stil und Darstellung so klar, wenn auch bisweilen etwas breit, und überdies finden sich hier, wie in keinem seiner Werke, so viel erquickliche Lichtstrahlen seiner religiösen Anschauung, und eine so reiche und lebendige Auffassung der Geschichte, daß die Unvollendetheit dieser Dichtung nur um so mehr zu bedauern ist. Aber dennoch war dies Werk folgenreich genug. Wie es selbst durch die Walter Scott'sche Waverley-Literatur angeregt sein mochte, so regte es nun auch in Deutschland weiter zur historischen Novellistik an, die bis in die neueste Zeit herab die erfreulichsten Früchte trug. Schon Arnim in seinen „Kronenwächtern", die wir bald nachher berühren werden, nahm den von Tieck hier angesponnenen Faden des geschichtlichen Romans auf, ohne ihn jedoch, wie dieser, zu einem abge-

schlossenen Gewebe auszuspinnen. Aber was Tieck und Arnim, abgeschreckt von dem Umfange ihres Grundplans, fallen ließen, dessen bemächtigten sich nun viele unserer besten Talente, so daß wir durch sie eine fast überreiche Literatur des historischen Romans erhielten. Ich brauche hier wohl nur an die bekanntesten Namen derselben zu erinnern, da ihre Leistungen ja fast in aller Händen sind. Denn wer kennte nicht einen „Philipp Joseph von Rehfues", den Verfasser des trefflichen „Scipio Cicala"; den durch seinen Roman „1812" bekannt gewordenen Ludwig Rellstab; Heinrich König, den Verfasser der „Hohen Braut"; Karl Spindler, der unter allen diesen Romanciers durch seinen „Juden", seinen „Bastard" und den „Vogelhändler von Imst„ der populärste wurde; Willibald Alexis (Wilhelm Häring), diesen deutschen Walter Scott, der in seinem „Cabanis", dem Roland von Berlin" u. a. gelungene durch belebte Darstellung und meisterhafte Localitätsschilderung ausgezeichnete Zeitbilder aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte lieferte, und endlich Johannes Wilhelm Meinhold, dessen chronikalischer Roman „Maria Schweidler, die Bernsteinhexe", ganz in der Sprache des 17. Jahrhunderts, worin er spielt, geschrieben, obgleich er reine Dichtung ist, so sehr den Anschein des Geschichtlichen hat, daß man ihn lange für eine Auffrischung historischer Urkunden hielt und sogar auf der Berliner und Münchener Bibliothek unter Criminalia aufstellte. Sie alle haben ihre mittelbare Anregung durch Tieck bekommen, dem wir allein dafür schon bedeutenden Dank schuldig sind.

Es ließe sich nun über Tieck noch vieles sagen. Wie seine eigenen Werke nicht ohne Wirkung blieben, so übten die Früchte seiner Studien fast noch größeren Einfluß auf unsere Literatur. Doch wir müssen schweigen von allem dem, was er zur Anerkennung und Verbreitung des Shakespeare'schen Genius schrieb, wie „Das altenglische Theater", und „Briefe über Shakespeare"; wir müssen schweigen über seine Bearbeitung der Minnelieder, seinen „Ulrich von Lichtenstein", über seine Wiedererweckung des Studiums altdeutscher Literatur, das vorzüglich von ihm ausgieng, über das, was er für die Herausgabe der Werke seiner Freunde, eines Lenz, Wackenrode, Novalis, H. v. Kleist und des Malers Müller that; denn das würde den Zweck und Umfang dieser Vorlesungen bei weitem überschreiten.

Während nun in Novalis und Wackenroder die Romantik ihre

erste Anregung und Begründung, in Tieck ihre vollendete Gestalt fand, sind die Brüder **A. W.** und **Fr. v. Schlegel** als die wissenschaftlich kritischen Vertreter dieser Schule bekannt geworden. Sie wirkten in ihren Charakteristiken und Kritiken, in der kritischen Zeitschrift „Athenäum", so wie besonders A. W. von Schlegel in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", ebenso anregend, wie weiland Lessing, und führten durch ihre Bestrebungen eine ganz neue, tiefere, wenn auch vielfach irrthümliche Anschauung von der Poesie herauf. Aber eben weil sie so wirkten, weil sie weniger eigene Schöpfungen als Uebersetzungen und anregende Kritiken lieferten, können wir sie hier, wo wir mit der schönen Literatur an sich zu thun haben, schneller übergehen. Der ältere Bruder August Wilhelm von Schlegel, geboren am 8. September 1767 zu Hannover, gestorben als Professor an der Universität zu Bonn am 12. Mai 1845, ist besonders dadurch bedeutend, daß er Shakespeare und die Poesie der Spanier, insbesondere Calderon, auf deutschen Boden verpflanzte, sowie er später auch die indische Literatur bei uns einführte. Von seinen eigenen Schöpfungen aber ist fast nur noch die durch Sprachwohllaut ausgezeichnete, aber innerlich kalte Romanze „Arion" bekannt, während gerade das viel herzenswärmere „Todtenopfer für (seine Stieftochter) Augusta Böhmer" und seine treffliche Elegie „Rom", in der er die Gründung der Weltstadt und die Geschichte ihres Reiches bis auf die neuere Zeit besingt, fast gänzlich in Vergessenheit gerathen ist. Der jüngere Bruder, Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, geboren am 10. März 1772 zu Hannover, gestorben am 11. Januar 1829 zu Dresden, der 1803 zur katholischen Kirche übertrat, war dem älteren an Schöpferkraft überlegen. Doch auch er hat des Nachhaltigen nicht viel geliefert. Am meisten Aufsehen machte er durch seinen Roman „Lucinde", worin auf ein Mal die Sünde der Romantiker in voller Nacktheit zur Schau kam. Denn ohne alle Scheu predigte er hier den schamlosesten Cultus des Fleisches und den Communismus der Liebe, stellte die Sinnlichkeit als durchaus unschuldig, das Pur-Natürliche als ehrwürdig dar, und machte damit den Anfang zu allen den verführerischen Emancipationsideen, die später das unsaubre junge Deutschland ausstreute. Im Grunde ist der Roman eine bloße Nachahmung von Wilhelm Heinse's „Ardinghello", der ja ebenfalls den sinnlichen Genuß zum Princip macht; aber wie er an diesen nicht

einmal poetisch heranreicht und überhaupt ein künstlerisches Machwerk ist, so tritt in ihm auch die Lüsternheit des Inhalts weit widerlicher hervor. Mit Recht meinte Schiller, des Verfassers Göttin sei hier die Frechheit, und wenn der edle Schleiermacher dennoch den Roman in seinen „Vertrauten Briefen über Lucinde" vertheidigte, so geschah das in einem Jugendwahn, den er später tief bereute. Zu derselben Zeit, wo Fr. von Schlegel so der Sinnlichkeitsvergötterung huldigte, trat er auch mit seiner „Theorie der Ironie" hervor, die in der ästhetischen Doctrin der romantischen Schule eine Hauptrolle spielt und leider bis in die Tage des jungen Deutschlands unsere Literatur beherschte. In ihr behauptete er, dabei auf Fichte's Lehre vom absoluten Ich fußend, daß das „unendliche" Individuum das Recht habe, sich zum willkürlichen Richter über alles zu machen und sich über die Welt wie über sich selbst „in freiester Licenz" hinwegzusetzen, um eben so der Gewöhnlichkeit gegenüber seine Genialität zu beurkunden. Daß diese Lehre zu gefährlichen Consequenzen auf dem Gebiete des Lebens wie der Poesie führte, liegt auf der Hand. Setzte sie dort an die Stelle des Sittengesetzes das geniale Belieben und räumte so dem Egoismus den vollsten Spielraum ein, so machte sie hier das Spiel des Witzes und der Phantasie mit dem Kleinsten wie dem Größten zur Hauptsache und verführte zu der Ansicht, daß die höchste Poesie in der selbstgenußlichen Parodirung der Wirklichkeit beruhe. Aber, wie gesagt, man gefiel sich in dieser Theorie, und durch sie wurde Fr. von Schlegel erst recht eigentlich der Tonangeber der Schule.

Das über die Schlegel, die nebst Tieck den Mittelpunct der romantischen Genossenschaft bildeten. An sie schlossen sich nun andere verwandte Geister mehr oder weniger selbstständig an, indem sie, von denselben Anschauungen ausgehend, diese theils übertrieben, theils veredelten, theils auch auf bestimmte Gebiete der Poesie übertrugen. Unter diesen betrachten wir hier zunächst Clemens Brentano und Achim von Arnim.

Wir nennen beide nicht bloß deshalb zusammen, weil sie befreundet und verschwägert und in ihrer poetischen Methode einander ähnlich waren, sondern vorzüglich weil ihr schönstes und reinstes Thun, die Herausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" ihnen gemeinsam war. Dieses Buch, das Goethe so freudig begrüßte, wenn sie nach dem Vorgange der Herder'schen Völkerstimmen die alten deutschen Volkslieder besonders des 15. und 16. Jahrhunderts

erneuerten, enthält die holdseligsten Blüthen des deutschen Geistes und läßt uns auf jedem Blatte den vollen Herzschlag unseres Volkes vernehmen. Hier offenbart sich all' seine düstere Heiterkeit, sein tiefer Ernst, seine kindliche Frömmigkeit und seine närrische Vernunft. Hier tobt der deutsche Zorn, hier lacht der deutsche Spott, hier betet die deutsche Andacht, hier küßt die deutsche Liebe, hier perlt der echte deutsche Wein, wie die echte deutsche Thräne, und die meisten unserer vielgesungenen Lieder, wie: „Wenn ich ein Vöglein wär'", „So viel Stern' am Himmel stehen", „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus", oder „Morgen muß ich weg von hier", u. a. sind Blumen, die aus dem Liederwalde eben dieses Buches gepflückt sind. Freilich sind die Texte willkürlich genug versetzt und überarbeitet, freilich ist auch die Auswahl nicht durchweg befriedigend und manches hier als Volkslied ausgegeben, was sich nachher als Kunsterzeugniß erwies; aber dennoch hat diese Sammlung ein nicht geringes Verdienst, denn durch sie wurde das Studium des alten Volksgesangs wieder angeregt, durch welches allein ein frischerer Geist in unsere neuere Lyrik gekommen ist.

Was die beiden Dichter jeder allein geliefert haben, ist bei weitem nicht so bedeutend, als dies gemeinsame Werk, aber doch wiederum so eigenthümlich, daß es wohl eine nähere Betrachtung verdient.

Clemens Brentano, ein Katholik, geboren am 9. September 1778 zu Thal-Ehrenbreitstein, der nach seinen Studien in Jena, wo er in der geistreichen Sophie Mereau, geborenen Schubart, seine Gattin fand, und einem freien Sängerleben am Rhein und der Donau mehrere Jahre im westphälischen Kloster Dülmen im Verkehr mit der visionairen Nonne Katharina Emmerich, später in Rom zubrachte, und 1842 am 28. Juli zu Aschaffenburg starb, war eine wunderlich gemischte, stets nach innerer Harmonie ringende und doch durch und durch harmonielose Natur. In ihm, in welchem das durch Abkunft überkommene italienische Naturell sich mit deutscher Gemüthsbildung mischte, lagen die grellsten Gegensätze unversöhnt neben einander: ein warmer Sinn für das Heilige und ein noch stärkerer Zug zum sinnlich Ueppigen, eine priesterliche Salbung und komödiantenhafte Ausgelassenheit, eine demüthige, milde Frömmigkeit und jene selbstbespiegelnde Eitelkeit, die bei der eigenen Bizarrerie, wie bei einem interessanten Naturphänomen, verweilt.

Wie er so im Leben eine in sich zerflatternde Natur war, so

bewegt sich auch seine Dichtung irrwischartig zwischen den schreiendsten Contrasten hin und her. Entzückt er hier durch die wunderbarste Virtuosität in der Darstellung des Kindlich-Reinen, ja erregt er bisweilen die heiligsten Töne des menschlichen Herzens, so läßt er alsbald wieder die dämonischen Fratzen einer wüsten Phantasie auftauchen, die jeden besseren Eindruck vernichten; und so bieten seine Werke ein so formloses Gewirr von Tollheit und Ernst, von Gottseligem und Gemeinem, von Wahrheit und Ungereimtheit, von Innigkeit und Verwilderung, daß sie, trotz aller mit unterlaufenden Reize der Poesie, doch einen vorherschend unbehaglichen Eindruck hinterlassen.

Wenn daher auch durch seinen Bruder Christian seine sämmtlichen Werke in vollständiger Ausgabe der Nation vorgelegt sind und dadurch sogar bisher Unbekanntes zum Vorschein gekommen ist, wie die „Romanzen vom Rosenkranz", die die Geschichte Apones', des florentinischen Faust, behandeln, so wird das Interesse für die Brentano'sche Poesie doch nur auf einzelne längst bekannte Stücke beschränkt bleiben, in denen des Dichters reinere Natur hervortritt. Vor allem unvergeßlich als die Perle seiner Dichtung bleibt „Die Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl", wo er in ergreifender Weise darthut, zu welchem unheilvollen Ende die falsche Ehrliebe führe. Diese Erzählung, die von einigen, obwohl nicht mit vollem Rechte, als die Mutter der jetzigen Dorfgeschichten genannt wird, macht durch ihre rührende Naivetät und ihre anspruchlose Wahrheit von allem Brentano'schen die reinste Wirkung, obschon auch hier, wo er doch mehr als je an der Wirklichkeit festhielt, einzelne Züge fatalistischen Aberglaubens das Gemälde trüben. Auch „Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter" werden durch ihren köstlichen Humor immer einen wohlthätigen Eindruck machen, und selbst „Die drei Nüsse" sind trotz ihres Schicksalsspuks doch der objectiven spannenden Darstellung wegen genießbar. Mehr aber als diese Erzählungen werden schwerlich allgemein ansprechen. Indeß am liebsten bewegte sich auch Brentano auf dem Gebiete des Märchens, und hieher gehört vor allem sein letztes Werk „Gockel, Hinkel und Gackeleia", das viele sogar für sein bestes ausgeben wollen. Freilich hat denn auch dieses phantastische Thiermärchen mit seiner lieblichen Mischung von Ernst und Laune, von Einfalt, Innigkeit und geistiger Tiefe viel Reizendes, und eine würdigere Grundidee, als die, die hier am Schlusse her-

vortritt, daß christliche Liebesthätigkeit und eine fröhliche, fromme Kindlichkeit über allen Reichthum der Welt gehe, hat leicht kein Märchen aufzuweisen. Auch ist die zarte, seelenvolle Auffassung der Natur, vor allem der Blumenwelt, und die humoristisch-satyrische Schilderung deutschen Kleinlebens in Staat und Haushalt unübertroffen in unserer Poesie. Aber dennoch fehlt leider dem Ganzen in der Ausführung alle Harmonie; und wie die Naivetät und Kindlichkeit öfter ins Kindische und Läppische umschlägt, wie hie und da auch Absichtlichkeit in gedehnter Breite auftritt, so stören vor allem die eingestreuten inhaltslosen Verse so, daß man den Genuß nur durch Geduld mit den Untugenden des Dichters erringen kann, die sich hier sammt allen Tugenden desselben wie im Resumé zusammenfinden. Trotzdem ist dieses Märchen eine erfreuliche Erscheinung in unserer pietätslosen Zeit und übertrifft zugleich bei weitem die übrigen „Märchen" Brentano's, die Guido Görres nach des Dichters letztem Willen zum Besten der Armen herausgab, und unter denen sich auch der erste Entwurf „Gockel, Hinkel und Gackeleia's" findet; denn diese sind etwa mit Ausnahme des beziehungsreichen „Märchens vom Murmelthiere" noch weit zerfahrener und phantastisch ausschweifender. Brentano's lyrische Gedichte, die meistentheils in seine größeren erzählenden und dramatischen Werke, wie „Godwi", „Victoria und ihre Geschwister", „Die Gründung Prags" u. a. eingeflochten sind, haben ihrer Formlosigkeit und oft wunderlichen Subjectivität wegen wenig Anklang gefunden. Aber einzelne derselben, in denen der frischeste Hauch des Volksliedes weht, verdienen volle Anerkennung. Unter diesen nennen wir vorzüglich das Lied: „Nach Sevilla!" das aus seinem an Verworrenheit und trunkener Träumerei reichen Lustspiel „Ponce de Leon" längst in aller Mund übergegangen ist; dann die fromme Romanze „Die Gottesmauer", ein ergreifendes Bild des unerschütterlichsten Gottvertrauens, und „Die lustigen Musikanten", in denen nicht allein der Contrast äußerer erzwungener Fröhlichkeit und inneren Wehs mit tiefer Empfindung dargestellt ist, sondern auch die volle Musik der Sprache zu Tage kommt.

Auch unter seinen geistlichen Liedern, die freilich ebenfalls der Mehrzahl nach krankhaft subjectiv und gestaltlos sind, finden sich einzelne Goldkörner, und wenn wir auch das oft ausgewählte Lied: „Meister, ohne dein Erbarmen" nicht in jeder Beziehung dazu rechnen würden, weil hier trotz des großen Wortreichthums

doch der Gedanke nicht erledigt wird, so reichte doch das Lied „An eine Kranke“ völlig hin, um zu zeigen, was Brentano auf diesem Gebiete vermocht hätte, wenn ihm nicht die Harmonie der Form so durchaus fremd gewesen wäre. Dieses Lied wiegt bei weitem vieles andere von ihm auf, und wir wollen deshalb auch, zumal es wenig bekannt ist, einige der schönsten Strophen desselben hier anführen:

Bleib' nur stille,
Gottes Wille
Hat auch dich ja auserſehn;
Alle Armuth, alle Fülle,
Wird auch dir vorübergehn.

— — — — — —

Bleib' nur heiter,
Blick' nicht weiter,
Als zum Hirten, der dich führt;
Sorge bricht die Himmelsleiter,
Weil sie aus der Erde rührt.

Bleib' vertrauend,
Aufwärts schauend,
Nimm nur fremde Noth ans Herz,
Und, auf die Verheißung bauend,
Trag' die Erde himmelwärts.

Bleib' nur selig,
Ach, allmählig
Wird die Nacht vorübergehn.
Denk: Nur wen'ge Stunden zähl' ich,
Schlafengehn wird Auferstehn.

Bleib' nur liebend,
Wenn betrübend
Alles Leben treulos scheint.
Stirb du allen Liebe übend,
Dann stirbst du dem Herrn vereint.

Bleib' in Frieden,
Ungeschieden,
Eng getraut dem einz'gen Gut,
Der die Arm' ausstreckt hienieden,
Bis die Braut am Herz ihm ruht.

— — — — — —

Bleib' nur kindlich,
Unverbindlich
Dieser lügenvollen Welt;
So bleibst du unüberwindlich,
Eine Braut, dem Herrn gesellt.

Bleib' nur leise,
In dem Gleise
Wird zum Ernste einst das Spiel,
Und die wirre bunte Reise
Kommt zum lichtgeschmückten Ziel.

— — — — — —

— — — — — —

Ludwig Achim von Arnim, geboren am 26. Januar 1781 zu Berlin, der in Halle, Göttingen und Heidelberg Medicin und alte Lieder studirte und sich dann meistens in der Mark auf seinem Stammgute Wiepersdorf im Ländchen Bärwalde aufhielt, wo er am 21. Januar 1831 starb, ist freilich ein viel tüchtigerer Charakter als Brentano, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt und weit innerlicher als dieser. Aber doch konnte er ebenso wenig die höhere Klarheit des Dichters erringen und wurde von kalter Reflexion und einer übersprudelnden Phantasie fortwährend so hin- und hergedrängt, daß ihm die Abrundung der Form und eine freie plastische Herausbildung seiner Gedanken unmöglich wurde. Fast alle seine Productionen, vorzüglich die größeren, tragen daher auch das Gepräge unkünstlerischer Willkür und lassen bei ihrer fragmentarischen Zerfallenheit, ihrem ungleichmäßigen Verlauf von den schönsten Anfängen zur tollsten Verwirrung, und ihrer phantastisch-wunderlichen Mischung der disparatesten Elemente überall den Mangel an harmonischer Durchführung empfinden. Und dennoch quillt uns aus Arnim's Dichtungen eine Fülle genialen Lebens und edler schöner Gesinnung entgegen. Aus echter Begeisterung und ernster Betrachtung der Welt hervorgegangen, sind sie von liebevoller Hingebung an das Vaterland und tiefem Verständniß deutschen Lebens und Volksthums durchdrungen, und aus dem meist mißlungenen Gusse treten doch einzelne Theile hervor, die durch unvergleichlichen Humor, durch seelenvolle Unmittelbarkeit oder köstliche Gedankenperlen erfreuen. Auch in der Darstellung zeigt Arnim bisweilen große Klarheit, vor allem da, wo er gründlich gelehrte Geschichtsstudien künstlerisch verarbeitete. Denn dies verstand er außer

Tieck, dem er überhaupt wohl an poetischem Reichthum am nächsten kommt, wie kein anderer Romantiker. Einen Beweis davon gibt sein gelungenstes Werk, der historische Roman „Die Kronenwächter", wovon er aber nur den ersten Band „Berthold's erstes und zweites Leben" verfaßte. Der Gegenstand ist hier eigentlich eine mystisch-alterthümliche Ritterverbrüderung, die auf einem verzauberten Schlosse die alte Krone der Hohenstaufen verwahrt und den Zweck hat, deren heimlich fortgepflanztes Geschlecht wieder auf den Thron zu setzen. Im Grunde aber tritt dieser Bund nur vorübergehend aus seinem Dunkel hervor, und die Hauptsache bleibt die Geschichte Berthold's, eines geheimen Abkömmlings der Hohenstaufen, der von armen Thürmersleuten, denen er als Kind durch die Kronenwächter überbracht ist, zum Schreiber erzogen wird, später aber, durch einen im Garten Barbarossa's aufgefundenen Schatz reich geworden, eine Tuchfabrik anlegt und endlich Bürgermeister von Waiblingen wird, als welcher er dann, durch eine Cur Faust's von großem Siechthum genesen, sein zweites Leben als Ehemann beginnt. Das Ganze ist also eine einfache Lebensgeschichte, aber das Interesse beruht eben darin, daß der Dichter in dem engen Rahmen derselben wirklich mit bewunderungswürdiger Einsicht und dem größten Farbenreichthum jene Untergangszeit des Mittelalters unter Maximilian I. abgespiegelt und dabei zugleich das Wechselverhältniß der Geschichte und des Familienthums aufzeigt. Auch gelingt es ihm hier öfter, plastische Gestaltungen vorzubringen, wie denn der nach der rohen volksthümlichen Auffassung hier auftretende Faust, Ulrich von Würtemberg und Berthold selbst Figuren voll Leben und Wahrheit sind, und einzelne Partien, wie die Schilderung des städtischen Kleinlebens jener Tage und der Schreiberstellung Berthold's, sind mit Meisterhand durchgeführt. Wunderlichkeiten kommen übrigens auch hier genug vor, und oft weiß man nicht, ob man im Reiche des Visionairen oder auf dem festen Boden der Geschichte steht. In dieser Beziehung noch schlimmer steht es mit seinem von Jean Paul laut begrüßten Roman „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores", in welchem alle Strahlen seiner Poesie concentrirt sind. Hier behandelt er die Geschichte einer leichtsinnigen Coquetten, die schnellfertig heirathet, später von einem routinirten Weltmanne verführt, einen Ehebruch begeht, aber dann, über sich erschrocken, bußfertig in sich kehrt und nun geduldig alle Strafen göttlicher Gerechtigkeit auf sich nimmt, bis im Zusammenhange mit ihrer

Schuld sie ein plötzlicher Tod trifft. Das Ganze, von tiefem sittlichen Ernste getragen, schrieb er zur Warnung und Belehrung, aber zugleich wollte er auch alles darin niederlegen, was Leben und Studium ihm zugeführt hatte, und eben das verführte ihn zu der Ueberfülle, durch die der sonst gut angelegte Roman so unleidlich wird. Wie auf einem Maskenballe läuft hier alles geistreich, drollig und tiefsinnig durch einander, eine Figur tritt nach der andern auf, um irgend eine Reflexion einzuleiten und dann wieder zu verschwinden oder wohl gar in einen bloßen Schemen der Abstraction zu zerrinnen, und die Handlung stockt überall, um durch eingestreute Verse und episodische Erzählungen unterbrochen zu werden. Aber dennoch finden sich mitten in diesem Wirrwar von Traum und Leben einige Schätze der tiefsten Poesie. So ist z. B. das Bild der Dolores selbst in unserer Literatur unübertroffen, so ist gleich im Anfang die romantische Armuth und das verfallene Hauswesen der beiden Schwestern Dolores und Clelia reizend geschildert, und einige Episoden, wie „Hollin's Liebeleben", sind wirklich von großer Wirkung.

Auch in Arnim's Novellistik zeigen sich die Spuren echter Poesie nur unter dem Gewirr unkünstlerischer Ausschweifungen. So bekundet sich in seiner „Isabella von Aegypten", wo er die Jugendliebe Kaiser Karl's V. zur letzten Zigeunerprinzessin und die Rückkehr der Zigeuner nach Aegypten behandelt, eine wahrhaft poetische Färbung, und einzelne Scenen sind von hinreißendem Zauber. Indeß leider brechen auch hier mitten in die historische Wirklichkeit alle möglichen Elemente germanischen und kabbalistischen Aberglaubens ein und stören das Interesse der Handlung auf eine wirklich widerwärtige Weise. Anders ist es freilich mit den Novellen ‚Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott" und „Der tolle Invalide auf Fort Ratonneau", die sich enger an die Wirklichkeit des Lebens anschließen. Aber wenn in der ersteren, dieser Schilderung des Leichtsinns und des vornehmen Lebensüberdrusses, bei aller Keckheit der Zeichnung und der Laune doch viel Unwahrscheinlichkeit vorherscht, so liegt dagegen in der letzteren, die übrigens ein Meisterstück der Charakteristik ist, ein stark fatalistisches Element vor.

Am wenigsten befriedigen Arnim's Dramen. Reine Caricaturen der Shakespeare'schen Kunst, mischen sie in der tollsten Weise die helle Wirklichkeit mit dem Märchen- und Gespensterhaften und starren von blankem Unsinn und forcirtem Wesen. Vor allem gilt dies

von dem absurden Studentenspiel „Halle und Jerusalem“, worin er die von Andreas Gryphius schon bearbeitete Geschichte Cardenio's und Celinde's behandelte, und wo alles wahnsinnig durcheinandergeht, während „Der Auerhahn“, dem die Sage von Otto dem Schützen zum Grunde liegt, schon mehr Zusammenhalt hat, aber nicht minder von Bizarrerie und poetischen Rohheiten voll ist.

Fast berühmter noch als Arnim ist seine erregbare, excentrische Gattin **Bettina von Arnim**, die Schwester seines Freundes Clemens Brentano, geworden. Sie hat uns ein eben so poetisches als wunderliches Werk in ihrem „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“ hinterlassen, das vorzüglich von der feinen Welt verschlungen wurde. Mit Recht nennt sich hier Bettina ein Kind, denn ein verständiges Weib hätte so etwas nicht geschrieben: so launisch, so läppisch, so eitel, so weinerlich und doch wieder so dichterisch, treuherzig, hingebend und phantasievoll. Wie beim Kinde wechselt Weinen und Lachen, Ernst und Spiel, Trotz und Nachgiebigkeit, Coquetterie und schlichte Naivetät. Es sind Schwelgereien und Orgien der zartesten Gefühle, Gebilde der gaukelndsten Phantasie. Aber man kann das Buch nicht achten, während man es doch lieben kann. Man kann es nicht achten, denn es ist voll jener geistigen Unkeuschheit, die darin besteht, gewisse Gefühle, die lieber im Innersten der Menschenbrust wohnen und Mysterien bleiben sollten, offen und keck an den Tag zu legen. Man kann in Bettina das Kind lieben, das naive, das unbefangene, keck anschauende Wesen, das im muthigen Sprunge der Empfindungen nicht Acht darauf hat, ob es auch einmal einen Fehltritt thut; man kann auch in Bettina die Jungfrau lieben, die glühende, übermüthig sprudelnde, trotzköpfige und neckische süddeutsche Natur; aber diese trunkene Raserei der Liebe, diese Prostitution der Herzensgefühle auf offenem literarischen Markte, diesen Cultus, den sie hier mit Goethe treibt, muß man hassen wegen der gefährlichen Eindrücke, die sie auf den Leser hervorbringen können. So anmuthig ihr Verhältniß zur Frau Rath, der Mutter Goethe's, zu Goethe selbst und zu der unglücklichen **Caroline von Günderode**, die sich bei Rüdesheim im Sommer 1806 durch einen Dolchstoß freiwillig das Leben nahm, gewesen wäre, wenn das alles als ein Stück aus einem Roman gegeben; so widerlich müssen doch einer gesunden Natur diese Situationen süßlicher Ueberschwenglichkeit sein, wenn man sie als wirklich dagewesene Lebenslagen sich vorstellen soll. Uebrigens läßt sich nicht leugnen, daß das Ganze große

poetische Schönheiten hat. Vor allem ist die Sprache durchweg so musikalisch-lyrisch, und in dem dritten Theile, dem Tagebuche, kommen so schöne Stellen vor und thut sich ein so liebliches Erzählertalent kund, daß man sich wenigstens hieraus schon erklären kann, weshalb dieses Buch so überschätzt wurde. Ein zweites Buch von ihr, „Die Günderode" betitelt, auch ein Briefwechsel, ist freilich eben so reich an dichterischen Schönheiten, und zeugt namentlich von einer sinnigen Empfänglichkeit für das mächtige Walten der Natur; aber auch hier stört dieselbe übergroße Naivetät und Ungebundenheit, dieselbe coquette Kindlichkeit, die diese Schriftstellerin gewaltsam sich zu bewahren sucht; und das Ganze zeugt auch hier von einer krankhaften Geistesrichtung und überspannten Phantasie, die nicht selten in pantheistische Schwelgereien versinkt. Ziemlich dasselbe gilt von ihrem dritten Briefbuche „Ilius Pamphilius und die Ambrosia", worin sie sich gegen einen jungen Dichter austauscht. Aber völlig abgefallen, wie von aller Weiblichkeit, so von ihrer früheren Romantik zeigt sie sich in ihrer dialogischen Schrift „Dies Buch gehört dem König" (1843) mit der Fortsetzung: „Gespräche mit Dämonen (1852); denn hier ignorirt sie nicht nur die Schranken des weiblichen Berufs, insofern sie sich meisternd auf das Gebiet des Socialismus und der Staatskunst wagt, sondern sie sagt auch geradezu der Romantik und vor allem ihrer Goethe'schen Weltanschauung valet, insofern sie hier dem preußischen Königsthrone gegenüber die Sache des Demokratismus verficht.

So haben wir in Bettina ein hervorstechendes Beispiel von den Verirrungen und krankhaften Folgen der romantischen Schule; an den Wirkungen, die ihre Phantasien machten, aber zugleich den Beweis, wie sehr unsere deutsche Nation noch immer für das Wunderliche und Abnorme empfänglich ist, sobald es nur in geistreicher Form auftritt.

Ganz dieselbe Bemerkung, nur in noch größerem Maaße, drängt sich uns bei einem anderen Dichter auf, der die romantische Phantastik, wie sie bei Brentano, Arnim und Bettina hervortritt, fast bis zur Höhe poetischen Wahnsinns trieb, und doch weit mehr gelesen wurde, als alle die Genannten seit Tieck. Es ist dies **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**, geboren am 24. Januar 1776 zu Königsberg, der als Mensch wie als Dichter ein ziemlich unerquickliches Bild darbietet. Von hypochondrischer Stimmung und dämonischer Unruhe beherscht, ohne irgend einen inneren Halt, als

den, den ihm die Genialitätsmoral der Romantik bot, galt ihm der sinnliche Genuß als das Höchste, und wie er es in der Weinseligkeit so weit brachte, daß er nur noch im Champagner den Quell poetischer Begeisterung zu finden glaubte, so stürzte er sich auch immer tiefer in den Strudel fleischlicher Lüste, so daß er bald Gesundheit und Geistesklarheit einbüßte und endlich unter großen Qualen am 25. Juli 1822 eines zu frühen Todes starb. Daß es bei solchem Genußtaumel auch seinem äußeren Leben an aller Stetigkeit fehlte, läßt sich denken. Von keiner Lebenslage befriedigt, den Aufenthaltsort, wie die Berufsstellung beständig wechselnd, war er anfangs nacheinander in Glogau, Posen und Warschau Rechtsbeamter, darauf in Bamberg, später in Dresden, der Hauptstätte seiner liederlichen Orgien, Musikdirector, um endlich in Berlin, wo er schon früher einmal als amtloser Libertin gelebt hatte, zu der Ruhe eines justiziarischen Amtes zurückzukehren. So ist sein Leben das warnende Exempel eines unter der Knechtschaft der Sünde verkauften Menschen, und gewiß würde es eine erschütternde Predigt abgeben, wenn sein Biograph J. E. Hitzig uns dasselbe klarer und vollständiger vor Augen gelegt hätte. Was nun seine Schriften betrifft, so erweisen sich diese natürlich fast durchweg als Ausflüsse seiner innern Verwüstung. Ueberall herscht hier eine fieberhafte Entzündung des Gemüths und total überreizte Phantasie, die nur nach dem Seltsamen, Ungeheuerlichen und Grellen hascht, und absichtlich darauf aus ist, bis in Mark und Bein hinein zu erschüttern. Deshalb spielt denn eben das Grauenvolle und Gespensterhafte die Hauptrolle; und wie schwarz und haarsträubend auch die behandelten Gegenstände schon an sich sind, so treten doch allerseits zur Verstärkung des Schreckens noch andere finstere Elemente hinzu, wie Träume, Idiosynkrasien, Wahnsinn, Magnetismus und Teufelsspuk aller Art, ohne welche Dinge es fast nie abgeht. Natürlich kommt dabei die gesunde Wirklichkeit des Lebens nur selten zur Darstellung, meistens erscheint dafür die krankhafte Caricatur derselben oder eine barocke Mischung des Alltäglichsten mit dem Wunderbaren und Bizarren, die den Leser in steter Schwebe hält und zu keiner rechten Klarheit kommen läßt. Dabei liegt alles chaotisch durcheinander ohne gehörige künstlerische Sichtung, und durchweg lugt eine fast dämonische Zerrissenheit hervor, die sich in den fürchterlichsten Contrasten von Scherz und Ernst ergeht und mit Lachen und Grausen, Fieberhitze und schneidender Reflexionskälte so leichthin wechselt, als

müsse es eben nur so sein. Daß dabei dennoch manches Schöne und mitten in dieser Fratzenwelt auch manche ergötzliche Figur vorkommt, ja daß der Dichter bei dem allem ein nicht gewöhnliches Talent kund gibt, ist nicht zu leugnen; aber im Ganzen gehört seine Poesie doch durchaus in das Gebiet des Häßlichen und kann nur mit tiefem Mißbehagen erfüllen. Zuerst trat Hoffmann mit seinen „Phantasiestücken in Callot's*) Manier" auf, zu denen Jean Paul, anfangs mit der Hoffmann'schen Humoristik sympathisirend, eine Vorrede schrieb. Es sind eigentlich Kunstnovellen satyrisch-humoristischer Art, die noch ziemlich gemäßigt gehalten sind, deren Interesse jedoch nur auf den Partien beruht, wo der Dichter in der Person Kreisler's, des von innerer Unruhe und Sehnsucht umhergetriebenen Kapellmeisters, seine eigenen musikalischen Freuden und Leiden schildert Hier finden sich auch besonders treffende Bemerkungen über Musik, auf deren Gebiete Hoffmann überhaupt die reichste Kenntniß und tiefste Einsicht zeigt, und vor allem werthvoll ist hier die Phantasie über Mozart's Don Juan. Hierauf folgten „Die Elixire des Teufels", eine legendarische Novelle von einem durch Teufelstränke zu Weltlust und Mord fortgerissenen, nachher aber büßenden Mönche, in der der Dichter, um recht tüchtig zu erschüttern, schon alles Gräuelvolle zusammenhäuft, so wie bald darauf die „Nachtstücke", eine Reihe von Erzählungen, die auch wirklich von tiefster Nachtschwärze starren und ohnehin ziemlich platt und grell sind. War er in diesen Werken schon weit gediehen in der Barockheit und Excentricität, die sich später bis zu solcher Tollheit bei ihm steigerten, daß Jean Paul, sich von ihm abwendend, seine Muse eine Belladonna nennen konnte, so unterbrach er doch gleichsam diesen Gang noch einmal durch „Die Serapionsbrüder", die jetzt erfolgten. In ihnen haben wir eine Sammlung von 23 Erzählungen, welche nach Art des Tieck'schen Phantasus durch eingeflochtene Freundesgespräche zusammengehalten werden, und ihren Gesammttitel von einem Einsiedler führen, der im Wahnsinne sich für den alten Märtyrer Serapion ausgab, in lichten Momenten aber zur vollendetsten poetischen Gestaltung fähig war, und den nun die Freunde, nachdem einer derselben ihn aus eigener Bekanntschaft

---

*) Jacques Callot, ein französisch-lothringischer Maler und Kupferstecher, der zwischen 1592 und 1635 lebte, und sich besonders durch radirte Darstellungen humoristisch-phantastischer Art auszeichnete, die, meist dem Gebiete der italienischen Maskenkomödie angehörig, vorzüglich lustige novellistische Scenen vorführten. Anmerk. des Verf.

geschildert, bei ihren Darstellungen zum Muster nehmen wollen. Freilich merkt man denn auch den meisten Stücken dieses verrückte Vorbild an, denn auch hier finden wir des Spleenartigen, Verzerrten und Scheußlichen genug, wie das allein „Die Automate“ und die „Vampyrgeschichte“ beweisen können; aber dazwischen zeigen sich auch mehrere Erzählungen, an denen eine höhere Kunst gearbeitet, und unter denen neben dem „Meister Wacht“, als die schönste „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen“ hervorragt. Hier, wo der Dichter aus inniger Liebe zum deutschen Wesen ein Bild des tüchtigen Nürnberger Bürgerlebens aus jener Zeit liefert, wo sich Kunst und Handwerk in wackerem Treiben die Hände boten, zeichnet er sich ebenso durch Natürlichkeit der Anlage und Entwickelung, wie durch Klarheit der Darstellung aus; und gewiß ist diese Geschichte von den drei Freiern Rosa's, der schönen Tochter Meister Martin's, mit ihrem reichsstädtischen Hintergrunde und frommen deutschen Anfluge, das Werthvollste und Bleibendste der ganzen Hoffmann'schen Poesie. Was nun den „Serapionsbrüdern“ in rascher Folge sich nachdrängte, ist meistens ziemlich tolles Zeug, das willkürlich zusammengewürfelt, zwar bunt genug aussieht, aber selten eine klare und gescheute Idee durchblicken läßt. So die Märchen „Klein Zaches, genannt Zinnober“, „Prinzessin Brambilla“, „Meister Floh“, von welchen nur das letztere einige gemüthliche Züge enthält, sowie endlich „Lebensansichten des Katers Murr“, eine Dichtung, die durch ihre wunderliche, wenn auch geschickte Zusammenfügung frappirt, aber wiederum nur wegen der eingewobenen Fragmente aus Kreisler's Leben Interesse hat, da das im Kater Murr dargestellte Burschenleben der Studenten schon an sich ein zu unbedeutender Stoff ist. — Das sind Hoffmann's Hauptschriften. Wie sie zu ihrer Zeit vom Publicum fast verschlungen werden konnten, ist uns jetzt freilich nicht ganz begreiflich, aber theils lag es in ihrer markirten, wenn auch krankhaften Originalität, theils in der Schwäche der Zeit, die es gern hatte, sich nach so großen Erlebnissen poetisch überreizen zu lassen. Daß sie aber auch nach Frankreich übergiengen und dort einen bedeutenden Einfluß auf die Neuromantiker, wie Victor Hugo, Paul de Kock u. a. ausübten, kann gar nicht wunder nehmen, denn von jeher haben die Franzosen das Gepfefferte geliebt und mehr den leichten, durch Grelles und Gräuliches schnell erreichbaren Effect, als den tiefern Ernst der Kunst im Auge gehabt.

Zweite Vorlesung.

Die romantische Schule. Fortsetzung und Schluß.

H. von Kleist, Z. Werner u. a. — **Die Schicksalstragödiendichter:** A. Müllner, F. Grillparzer, E. von Houwald, J. von Zedlitz, E. Raupach. — **Die Sänger der Befreiungskriege:** Fr. Rückert, Fr. A. von Stägemann, Th. Körner, L. und K. Follen, Max von Schenkendorf, Fr. de la Motte Fouqué, E. Schulze, E. M. Arndt, L. Giesebrecht u. a.

In meiner ersten Vorlesung führte ich, nachdem ich eine allgemeine Charakteristik der romantischen Schule gegeben hatte, die Stimmführer dieser Dichterschule vor und knüpfte zuletzt noch an diese eine Schilderung der weniger bedeutenden Romantiker, wie Brentano und Arnim.

Im engsten Zusammenhange mit den letzteren steht nun jene Gruppe von Männern, welche die von Fr. Schlegel angebahnte Richtung der katholischen Romantik auf das praktische Leben, besonders auf die Politik, fortbildeten: ein Adam Heinrich Müller von Nittersdorf, ein Karl Ludwig von Haller, ein Karl Ernst Jarcke und besonders das Haupt derselben, der Coblenzer Johann Joseph von Görres. Der letztere, der in der Stunde der Noth und Erhebung gegen das welsche Regiment das zweischneidige Schwert des Wortes schwang, der die Sagen des Mittelalters und der asiatischen Welt mit reichem Geiste wiederbelebte, muß wohl als der beredteste und glutvollste Kämpfer für Papstthum und römische Consequenz gelten. Wie er der eigentliche Vertreter strengkatholischer Romantik ist, so ist der germanisirte Norweger Henrich Steffens, der wie Görres und Arndt dem napoleonischen Despotismus mit aufgeschlagenem Visir entgegentrat, der Repräsentant der streng-protestantisch-lutherischen Romantik. Als solcher zeigt er

sich vor allem in seinen Büchern „Von der falschen Theologie und dem wahren Glauben", „Wie ich wieder Lutheraner wurde" und seinen „Caricaturen des Heiligsten", worin er die Verirrungen und Verzerrungen des Edelsten im Leben nachweist und die Religion als die einzige Quelle des Sittlichen und Rechten darstellt, nicht minder aber auch in seinen vielgelesenen Novellen „Die Familie Walseth und Leith", „Die vier Norweger" und „Malkolm", die philosophische Probleme zur Darstellung bringen und sich durch reiche Naturschilderungen und anziehende Bilder aus seiner skandinavischen Heimath, wie durch elektrisch anregende Reflexionen auszeichnen, wenn sie auch an Breite, an Ueberladung und Abschweifungen leiden. Heimathlich mit ihm verwandt ist Johann Adam Oehlenschläger, der für die dänische Sonderliteratur epochemachend war. Haben diesen aber seine Landsleute noch bei seiner Sterbefeier 1850 als den Heros ihrer Poesie gepriesen, so kann man ihm doch als Glied unserer Literatur nicht dieselbe Ehre angedeihen lassen. Er hat zwar ein bedeutendes episches und dramatisches Talent, aber in allen seinen Dichtungen, denen die altskandinavische Sagenwelt zu Grunde liegt, wie in seinem Epos „Die Götter des Nordens", oder in seinen Dramen „Hakon Jarl", „Palnatoke", „Amleth" u. a., contrastirt seine weiche romantische Behandlungsweise zu sehr mit den harten, herben Stoffen, als daß sie hätten von nachhaltigem Erfolg sein können. Um so höheren Liebreiz hat er aber da, wo dem nordischen Stoffe von vornherein romantische Bestandtheile beigemischt waren, wie in seinem ergreifenden Trauerspiel „Axel und Walburg," in welchem er auf dem Grunde jener rührenden gleichnamigen Volksballade des Nordens die volle Tragik leidenschaftlich treuer Liebe entfaltet. Diese Tragödie steht weit höher, als sein vielgepriesenes Künstlerdrama „Correggio," das seine außerordentliche Theilnahme nur seinem Grundfehler, der weinerlichen Weichheit, zu danken hat, aber vor allem durch den schülerhaft motivirten Schlußmoment einen schwächlichen Eindruck hinterläßt. Außer Oehlenschläger erwähnen wir unter den dramatisirenden Romantikern nur der Vollständigkeit wegen die Wiener Brüder Heinrich Joseph und Matthäus von Collin, von denen der erstere den „Regulus," „Coriolan," u. a. Dramen dichtete, der letztere aber besonders der Oper sich zuneigte. Sie suchten beide, ähnlich wie der als Metriker verdiente, als Dramatiker bedeutungslose Johann August Apel,

die Schiller'sche Weise mit der der Romantik zu verschmelzen, hatten aber trotz ihres echten Patriotismus doch zu wenig Originalität, und suchten den Mangel derselben zu sehr durch Pathos zu ersetzen, als daß sie bleibende Wirkung hätten machen können.

Viel bedeutender als alle diese Ebenerwähnten sind Heinrich von Kleist und Zacharias Werner. Diese sind die eigentlichen Vertreter der romantischen Dramatik in unserer Poesie und leben noch jetzt auf unseren Bühnen fort.

Man hat **Heinrich von Kleist** wohl den „politischen Werther" genannt, weil er, wie man es gewöhnlich auffaßt, aus Herzeleid über die Erniedrigung seines Vaterlandes sich selbst das Leben nahm, um den völligen von ihm befürchteten Untergang desselben nicht erleben zu müssen, aber ich kann dem nicht vollkommen beistimmen. Seine Biographie und seine Briefe, wie sie von Eduard von Bülow herausgegeben sind, werfen auf die Motive seines Selbstmordes ein ganz anderes Licht. Freilich beugte es ihn tief darnieder, daß sein Vaterland, welches seit seiner Theilnahme an den Feldzügen am Rhein und in der Champagne das Pathos seines Lebens geworden war, von 1806 an so in Ohnmacht und Knechtschaft darnieder lag; aber nie würde ihn dies zu dem ihm eigenthümlichen Lebensüberdruß und endlich zum Selbstmorde gebracht haben, wenn nicht physisch und psychisch ein tiefer Zwiespalt in seinem Leben gewesen wäre, ein geheimnißvoller Fehler seines geistigen Organismus, der sich zwar mehr vermuthen, als bestimmt angeben läßt, und wenn nicht zu dieser traurigen Disposition auch noch eigene äußere Bedrängnisse gekommen wären, die ihm Herz und Muth völlig brachen. Wer aufmerksam sein Leben betrachtet und da sieht, wie er weder in der Wirklichkeit noch in der Kunst das Glück und die Beruhigung finden konnte, die jedem so nöthig sind, um die Beschwerden und Freuden des Lebens zu tragen; wer da sieht, wie dieser Dichter bald in dem Lärmen des Krieges, bald im Leben des Geschäftsmannes, bald in dem Toben der großen Städte, wie Berlin und Paris, bald wieder in den stillen Thälern der Schweiz seinen Frieden sucht; wer da liest, wie er einmal den Rousseau'schen Plan hatte, in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, um in der Abgeschiedenheit der Wälder und Felder von den Zerwürfnissen der Zeit nicht berührt zu werden: der wird gewiß fühlen, wie er eigentlich immerdar nur vor der dämonischen Macht auf der Flucht war, die in seinem eigenen Innern wohnte.

Wie weit nun dieses Dämonische in ihm mit seiner eigenen sittlichen Schuld zusammenhieng, darüber vermag kein Mensch zu richten, zumal wir ja wissen, wie jene das Leben bedrohende Disharmonie, die in den Gemüthern der meisten Menschen schlummert, oft gerade in Naturen von ausgezeichnetem Talent in viel größerer Gewalt hervorbricht, als in dem gewöhnlichen Menschen, und wie solche tiefere Naturen diese Disharmonie eben darum weniger zu überwältigen wissen, als die Alltagsmenschen, weil sie nicht soviel Leichtsinn und Oberflächlichkeit sich aneignen können, als diese. Daß aber sittliche Schuld, sündhafte Bestimmungen, leidenschaftliche Erregungen dabei im Spiele waren, das kann man als gewiß behaupten, ohne damit auf diesen Unglücklichen einen Stein zu werfen.

Kleist war, wie schon gesagt, physisch und psychisch krank; und daher fehlte ihm das klare Auge, das dazu gehört, sich selbst und die Wirklichkeit um sich zu erkennen und sich und diese danach umzugestalten. An seinem Herzen nagte der Ehrgeiz, weshalb es ihm denn auch bei den Hemmungen, die seinem Streben entgegentraten, so oft an Geduld und Resignation fehlte, und während er, wie Tieck von ihm sagt, sonst heiter, kindisch und ausgelassen sein konnte, konnte er ein ander Mal wieder bitter mit sich hadern und gänzlich an sich selber verzweifeln. Eines seiner tiefsten Bekümmernisse war deshalb auch das, daß er in einer Zeit, wo so manches Unbedeutende anerkannt wurde, mit all seinen trefflichen Leistungen fast ganz übersehen blieb. Dazu kam nun die Bedrängniß der Gegenwart, in der er lebte. Er war Deutscher und liebte sein Vaterland Brandenburg, sowie insbesondere seine Vaterstadt Frankfurt a. d. Oder*) aufs innigste. Aber seine Zeit verwandelte sich ihm gleichsam zum Gespenst, so daß er nicht mit ruhigem Auge in die Zukunft sehen konnte, aus der allein in solchen Lagen Muth und Zuversicht zu schöpfen ist. Ueberdies bot sein eigenes Leben, freilich nicht ohne seine Schuld, wenig Erquickung dar. Das Schicksal peitschte ihn immerdar umher, ohne ihn eine ruhige Stätte, eine sichere Lebensstellung, einen eignen häuslichen Heerd finden zu lassen, obwohl er mit einem jungen Mädchen aus einer sehr angesehenen Familie verlobt war, von der er sich aber eben wegen seiner Hoffnungslosigkeit auf Anstellung trennte. Das alles zusammen war es, was die traurige Katastrophe seines Todes herbeiführte.

*) Hier wurde er am 10. October 1776 geboren. G. E. B.

In den letzten Jahren seines Lebens wurde er mit einer Frau Henriette Vogel bekannt, bei der sich unheilbare körperliche Krankheitszustände eingestellt hatten. Die Sympathie mit ihren trüben Stimmungen, so wie ihre Liebe zur Musik führte ihr den Dichter näher. Von Leidenschaft, wie man wohl gefabelt hat, war in ihrem Verhältnisse gar keine Rede, ja manche seiner Briefe bezeugen, daß er eher das Gegentheil als Zärtlichkeit für sie gefühlt habe.

Einst nun, als sie ihm vorgesungen hatte und er ausrief: „Das ist zum Erschießen schön", bat sie ihn geradezu, ihr den Freundschaftsdienst zu thun, sie zu erschießen. Da flammte der unglückliche Entschluß, der schon früher ihn gequält hatte, auf ein Mal mit ganzer Macht in ihm auf, er gab ihr das Versprechen, und am 20. November 1811 fuhren sie beide von Berlin nach einem nicht weit von Potsdam gelegenen Wirthshause, wo sie sich mit Briefschreiben bis zum andern Tage beschäftigten. Am 21. November setzten sie dann ihr Vorhaben in einem nahegelegenen Föhrenwalde ins Werk. Das ist das traurige Ende dieses Dichters, das uns Eduard von Bülow in dem vorhin angegebenen Werke noch umständlicher erzählt.

Was nun Kleist's Productionen betrifft, so sind sie, wie originell und urkräftig auch vieles darin ist, doch mehr als Beschwichtigungen seiner weltschmerzlichen Verstimmung anzusehen, denn als sichere und freie Ergüsse seiner Dichternatur. Wenn man sein inneres, bewegtes Leben an seine Dichtungen hält, so muß man sich wundern, welche Plastik sich da zeigt und wie gewaltsam er sich da der gestaltenden Thätigkeit hingibt, um in seinem Producte sich selbst zu vergessen. Das zeigt sich besonders in seinem „Zerbrochenen Krug", der gewiß eins der bedeutsamsten Lustspiele unserer neueren Literatur ist. Wie es schon an sich zu bewundern ist, daß eine so unglückliche, gebeugte Natur ein wahrhaft originelles Lustspiel zu Stande gebracht hat, so wird man noch mehr erstaunen, wenn man sieht, wie Kleist hier einen Stoff, dem alles Leben, alle Handlung und Bewegung abgeht, so bewältigen konnte, daß sich das Interesse von Scene zu Scene steigert und die Entwicklung die vollständigste Befriedigung gewährt. Das ganze Lustspiel beruht auf dem höchst komischen Umstande, daß der Dorfrichter Adam über einen Fall aburtheilen soll, in welchem er, allen andern unbewußt, selbst die Hauptrolle spielt. Dadurch werden nun die merk-

würdigsten Collisionen und Verwickelungen hervorgebracht, die um so mehr die reiche Erfindungskraft des Dichters bezeugen, als nichts auf Willkür und Zufall beruht, alles vielmehr als durchaus nothwendig sich ergibt; denn gerade durch die Bemühungen des Richters, die Aufmerksamkeit von sich abzulenken, werden die andern nur immer mehr auf ihn hingewiesen, und alle seine Bemühungen dienen nur zum Beweise gegen ihn. Trotz seiner Originalität hat aber dieses Lustspiel nie viel Anklang finden können, was wohl an seiner processualischen Natur und der von Goethe schon bemerkten Hinneigung zum Dialektischen lag.

Mehr Gunst, ja fast die allgemeine Liebe des Publicums gewann dagegen sein in Hinsicht der Erfindung viel tiefer stehendes Ritterschauspiel „Das Käthchen von Heilbronn", weil er in diesem alle süße Innigkeit und Zartheit ausgehaucht hatte, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnte. Dieses Stück, welches insofern bedeutend hoch steht, weil es die Anforderungen dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen zu gleicher Zeit zu befriedigen versteht, schließt uns in der Heldin den tiefdunkeln Abgrund der Liebe auf, wo sie im stillen, geheimen Weben sich entwickelt und nach außen hin zuvörderst in grellen und schneidenden Widersprüchen gleichsam ihr Gegentheil, den Haß, offenbaren möchte, dann aber im Fortgange, alle Herbheit überwindend, plötzlich mit seligem Erstaunen sich selbst erkennt. Käthchen ist ein Mädchenbild aus der altdeutschen Schule, ganz Unschuld, Hingebung, Liebe, Zucht und Frömmigkeit, auf deren ganzer Gestalt ein tief geheimer seelenvoller Zauber liegt. Nur das könnte mit Recht an dem Stücke irre machen, und das ist auch die krankhafte Seite desselben, daß hier die Liebe fast ganz als Naturgewalt, als ein dunkler Drang erscheint, dem Käthchen ohne sittliche Freiheit sich dermaßen überläßt, daß sie mit ihrer ganzen Persönlichkeit darin aufgeht. Will man das durch ihre somnambulistischen und visionairen Zustände motiviren oder entschuldigen, so nimmt man eben nur die Grundschwäche des Stücks zu Hilfe, um alle anderen daraus hervorgehenden Schwächen desselben zu rechtfertigen. Ein Krankheitszustand, wie das doch der Somnambulismus ist, kann nie als der Hebel eines Dramas gelten und wird immer den Zuschauer zum Mißbehagen stimmen.

Wie sehr überhaupt Kleist, in Folge seiner eignen innern Nacht, der Nachtseite des Lebens zugewandt war, zeigt sich darin, daß der

Held seines zweiten Schauspiels „Prinz Friedrich von Homburg“, ebenfalls ein Nachtwandler ist. Dieser Prinz von Homburg, der in seiner Anlage viel bedeutender als Käthchen ist, der auch eine höhere Haltung und großartigere Charakteristik zeigt, hat vor allem in Preußen Anklang gefunden, weil in ihm die Zeit des großen Kurfürsten mit national-preußischer Begeisterung dargestellt ist. Aber dennoch kann nicht geleugnet werden, daß Kleist in diesem Stücke seinen vollen Tribut abgetragen hat an die Verirrungen der Romantik, insofern er hier die ganze Entwickelung von dem somnambulen Charakter des Helden so sehr abhängig macht, daß dem Stücke eigentlich alle wahre Basis fehlt. Wenn man sich im Käthchen über die visionairen Elemente noch hinwegsetzen kann, hier, wo sie die Einheit stören und sogar den Stil der Darstellung verderben, kann man es nicht. Und doch zeigen beide Stücke, daß keiner unter den Romantikern berufener war, den Geist der Romantik plastisch zu gestalten, als Kleist. Er, der Goethe überall viel näher steht, als ein Theodor Körner Schiller, hätte überhaupt bei günstigerer Disposition, und wenn er die Erhebung seines Vaterlandes noch erlebt hätte, der wahrhaft nationale Dramatiker werden können; denn der vaterländische Stoff gieng ihm über alles, und sein Sinn war vorherschend darauf gerichtet, das nationale Bewußtsein zu erwecken.

Nicht weniger bedeutend, denn als Dramatiker, ist Kleist als Erzähler. In seinen Erzählungen, die vorzüglich durch gelungene Charakterzeichnung hervorragen, kommt überall eine objective Ruhe zu Tage, wie man sie bei ihm am wenigsten erwarten sollte, und in Stil und Darstellung können sie als Musterstücke deutscher Prosa gelten. Nur ist die Motivirung öfter schwach, wie in der „Verlobung auf St. Domingo“; und in anderen, wie „Das Bettelweib von Locarno“, bricht in dem unheimlichen Colorit wieder zu sehr die mystisch-düstere Natur des Dichters hervor, als daß man volles Behagen daran haben könnte. Am meisten bekannt ist sein „Michael Kohlhaas“, eine altmärkische Roßkämmergeschichte aus der Zeit Luther's, und es ist wahr, es ist ein anschauliches reiches Gemälde der damaligen Zustände Deutschlands, nur daß der zu weit ausgedehnte Stoff hier seltsam contrastirt mit der scheuen, düster umschlossenen und hie und da unheimlich aufflackernden Behandlung.

Alles Uebrige von Kleist, sein erstes Drama, „Die Familie Schroffenstein“, worin der spätere Schicksalsspuk schon heran-

graut, seine „Penthesilea," eine dramatische Mischung antiker und moderner Farben, die an die Tragikomödie anstreift, seine „Hermannsschlacht", ein aus Zorn, Schmerz und Satyre zusammengewobenes Nationaldrama, und vieles andere, darf ich hier nicht weiter berücksichtigen

Nächst ihm nannte ich schon vorhin **Friedrich Ludwig Zacharias Werner** als einen zweiten Dramatiker der romantischen Schule. Er war am 18. November 1768 zu Königsberg geboren, wo sein Vater Theatercensor war. Nach dessen frühem Tode wurde seine Mutter geistesverwirrt und bildete sich fest ein, sie sei die Jungfrau Maria und ihr Sohn der Heiland. Sieht man das Leben Werner's an, so scheint dieser Zustand der Mutter wirklich in tieferem Zusammenhange mit demselben zu stehen; wenigstens bietet es ein ebenso düsteres Bild des tiefsten inneren Elends dar. Von Haus aus ein gewaltig begabter Mensch, verzehrte er in reinen und unreinen Flammen seine schönsten Kräfte und hat der Welt auf das erschütterndste an sich selbst gezeigt, wie weit selbst religiöse Anlagen verwildern und zu Grunde richten können, wenn sie, nur vom Gefühl und von der Phantasie getragen, aller sittlichen Weihe entbehren. Trotz seiner Begeisterung für Religion, die sich auch in allen seinen Dichtungen zu Tage legt, war er doch ein innerlich zerrissener, von Leidenschaften ausgewühlter und herumgeschleuderter Sclav seiner Sinnlichkeit, ein üppig wucherndes Herz, in welchem die Regungen wilden Naturtriebes mit den tieferen Interessen geistiger Bildung sich zu einem abschreckenden Chaos vermischt hatten. Wir können natürlich hier den Schmutz seines Lebens nicht aufdecken, sondern wollen nur das anführen, daß er drei Mal sich scheiden ließ, daß sein Tagebuch eine wahre Pestgrube der Liederlichkeit ist, daß er von seinem eigenen Portrait sagt: „Dies sind die erschlafften Züge eines von allen möglichen Leiden und Freuden geschwächten Menschen", und daß auch er, wie Kleist, von steter Unruhe umhergetrieben, weder an Familie, noch Vaterland, noch Beruf sich binden mochte. Nachdem er sich dann in jeder Art von Sinnengenüssen erschöpft und verbraucht hatte, berauschte er sich, wie das Menschen seines Schlages am liebsten thun, in ascetischen Gefühlsschwelgereien und fand von diesen aus den Weg in die katholische Kirche, zu der er 1811 auf seinen Irrfahrten nach Rom übertrat, ohne indeß auch in dieser Kirche bei seiner zerrissenen und sittlich entnervten Natur die ersehnte Ruhe zu finden. Trotzdem

hielt er sie bis an sein Ende für allein seligmachend, wurde auch 1814 Weltgeistlicher in Wien, wo er bei seiner wild-phantastischen Predigtweise viel Zulauf hatte, und starb hier am 18. Januar 1823, nachdem er eine kurze Zeit Mitglied des Redemptoristen-Ordens gewesen war.

Die Rückwirkungen seines wüsten und verworrenen Lebens zeigen sich natürlich auch in seinen Productionen, sowohl in deren Form wie Inhalte, auf eine erschreckliche Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dieses ruhelose Sichüberstürzen mit musicalischen und melodramatischen Effecten, diese halb komischen halb bizarren Transfigurationen der romantischen Mystik entsprangen eben so, wie der von Glauben und Aberglauben, Christenthum und Heidenthum, Mysticismus und Phantasie durchmengte Inhalt derselben, aus der selbstverschuldeten inneren Zerstörung seines Gemüths. Und diese ist um so mehr zu bedauern, als er doch andererseits wieder eine bedeutende Begabung besaß, die sich vor allem in seiner Gewandtheit der Darstellung und des sprachlichen Ausdrucks, in seiner Kraft der Malerei und tiefen Lyrik kund thut, die öfter bei ihm anklingt. Am reinsten ist wohl sein romantisches Drama „Die Söhne des Thales", das noch aus der Zeit seiner höheren und reineren Lebenskraft herrührt. Es ist halb im Schiller'schen Stil, halb im Schwung und Ungestüm der Tieck'schen Genoveva; aber höchst bemerkenswerth wegen seiner innerlichen Anlage, in welcher der Dichter das sonderbare Project eines Bundes zur Wiederherstellung einer poetischen Religion zu organisiren sucht, das ihm lange Zeit auf dem Herzen lag. „Die Söhne des Thales" führen zum Theil dieselbe Polemik gegen die rationalistische Vernüchterung des Jahrhunderts, wie sie Tieck und Schlegel führen; aber nicht, wie bei diesen, im Interesse der Poesie, sondern in der Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine ideale Form des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu gestalten. Diese Idealform sollte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente hervorgehen; aber am Ende war sie doch nichts weiter, als der Katholicismus, weßhalb denn auch der Dichter als Haupttendenz seines Dramas geradezu den Sieg des geläuterten Katholicismus hinstellt. Aus der Zeit seines Protestantismus rührt auch das Trauerspiel „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" her, das er später als Katholik durch das Gedicht „Die Weihe der Unkraft" vergeblich zu vernichten und zu widerrufen suchte. Das

Stück elektrisirte schon durch seinen Stoff und seinen Helden, der hier auf dem Gipfelpuncte seines Heroismus dargestellt wird; und es ist auch nicht zu leugnen, daß es glanzvolle und hinreißende Partien hat, wie vor allem die Scene des Wormser Reichstages. Aber dennoch spukt auch hier die wunderlichste Mystik, die sich gerade mit diesem Sujet am wenigsten verträgt; und fromme Rhetorik, süßliches Liebesgewäsch und spielerische Allegorie treten an die Stelle der geschichtlichen Klarheit und Realität, die eben hier mehr als sonst wo erwartet werden konnte. Indeß auch nur ein dermaßen in sich zerbrochenes Gemüth konnte Luther, diese plastisch kernhafteste Gestalt der deutschen Nation, und dessen energisches Werk in so nichtsnutziger, nebelhafter Verschwommenheit darstellen, wie es Werner hier gethan.

Wie nun die Geistesrichtung, die er eingeschlagen, endlich zu einem empörenden Preisgeben aller sittlichen Freiheit führt, das zeigt er vorzüglich in seiner Tragödie „Der vierundzwanzigste Februar", die er nach dem für ihn ominös gewordenen Todestage seiner Mutter und seines Freundes Mnioch benannte. Es ist dies ein grausenhaftes Stück, in welchem ein blindes, überdies auf die schlechtesten Kleinigkeiten erpichtes Schicksalselement alle Vernunft überwindet, ja zuletzt als höchstes Vernunft- und Sittengesetz anerkannt wird, und noch dazu die heidnische Fratze im Brillantfeuer christlicher Anschauungen erscheint, so daß zu dem Gräßlichen auch das Widerwärtige lügnerischer Coquetterie kommt. Dennach hat das Stück, das immerhin durch sprachliche Frische und effectvolle Nachtmalerei sich auszeichnet, nicht nur selbst große Sensation gemacht, sondern auch für die Folge besonders dadurch Bedeutsamkeit erlangt, daß es die ganze Reihe jener Schauerstücke hervorrief, die man gewöhnlich **die Schicksalstragödien** nennt, und durch welche die Dramatik des Tages ganz verwildert, den Schauspielern aber jeder Sinn für Natur und Wahrheit wieder entwöhnt ward. Freilich war diese fatalistische Tragik schon vor dem Werner'schen Stücke vielfach angebahnt; denn vor allem hatte Schiller in seinem „Wallenstein", nachdrücklicher noch in der „Braut von Messina" und H. von Kleist in der „Familie Schroffenstein" den Weg dazu gezeigt; aber dennoch brachte das Werner'sche Drama erst diese heillose Richtung vollends zum Durchbruch. Die Vertreter derselben sind bekannt genug. Es waren der Thüringer **Adolf Müllner**, der Oestreicher **Franz Grillparzer**, der Lausitzer

Ernst von Houwald, theilweise auch Joseph Freiherr von Zedlitz, Ernst Raupach und eine Anzahl unbedeutender Nachbeter Müllner's, der, obwohl der phantasie- und gemüthlosefte unter den Genannten, doch auf diesem Gebiete dominirte. Sie alle legten im tiefsten Mißverständniß jener erhabenen Schicksalsidee antiker Tragödie ihren Dramen einen fast türkischen Fatalismus zu Grunde; ich sage im Mißverständniß des antiken Fatums, denn das ist wohl ausgemacht, daß die Schicksalsidee, die in der Müllner'schen „Schuld", in der Grillparzer'schen „Ahnfrau", in dem „Bilde" von Houwald, in dem „Turturell" von Zedlitz auftritt, weit entfernt liegt von der antiken Tragödie. In dieser beruht das Schicksal, so dunkel und geheimnißvoll es auch erscheint, so sehr es auch als ein einmal verhängtes dasteht, welches ein ganzes fluchbeladenes Geschlecht verfolgt, doch immer noch auf einem sittlichen Grunde und läßt wenigstens einen innern Zusammenhang zwischen Schuld und Strafe ahnen. Bei Müllner und seinen Dichtungsgenossen ist aber kein Gedanke daran. Bei ihnen ist das Schicksal ein tyrannisches, launenhaftes Gespenst, das herzlichen Gefallen daran hat, die Menschen zu chicaniren und zu ärgern und sie wie Spielbälle, wie Maschinen zu gebrauchen. Ein Fluch, eine Ahnung, ein Traum, eine Weissagung bestimmt in diesen Dramen oft die menschlichen Handlungen unabweislich vorher, und der arme Mensch, so schwer es ihm auch ankommt, ist gleichsam zum Verbrechen gezwungen und weiß am Ende nichts weiter zu beklagen, als daß das Schicksal ihn nun einmal zum Werkzeuge der Sünde gemacht hat. Und was für Menschen sind das, die hier auftreten? Es sind innerlich haltungslose, schwächliche Gesellen, die noch obendrein einen Trost darin finden, der Constellation der Sterne, dem Fluche einer Zigeunerin und andern sogenannten Schicksalsmächten das zuschreiben zu dürfen, was doch eigentlich ihre eigene Nichtswürdigkeit und Leidenschaft verschuldet hat. So sind denn diese Dichter weit entfernt von der antiken Weltanschauung, die viel ehrwürdiger und erhabener ist. Und hätten sie auch die Absicht gehabt, diese zu regeneriren, wie das vor ihnen eben Schiller in seiner „Braut von Messina" versucht hatte, so wäre das an sich schon ein Rückschritt gewesen. Die Aufgabe unserer modernen Dramatik, die sich nie ganz losreißen kann von dem Einflusse der christlichen Weltanschauung, nach welcher Freiheit und Nothwendigkeit, das Menschliche und Göttliche in der Idee der göttlichen Vorsehung sich durch-

dringt, ist und bleibt nun einmal immer die, von dem Charakter selbst aus das Eingreifen des Schicksals verständlich zu machen, und Charakter und Verhängniß als in Uebereinstimmung aufzuzeigen. Jedes Drama, wo das nicht geschieht, ist nicht allein unpsychologisch, sondern auch unchristlich zu nennen, so sehr es auch übrigens elektrisiren mag. Und solche, aller christlichen Weltanschauung zuwiderlaufende, unpsychologische Dramen sind diese Schicksalstragödien, in welchen Dolche, zersprungene Saiten und Zigeunerweissagungen gebraucht werden, um ganze Geschlechter zu massacriren.

Hätten diese fatalistischen Dramatiker, ganz abgesehen von ihrer widerchristlichen Grundanschauung, nur gewußt, was ihnen rein und allein als Poeten, rein im Interesse des Geschmacks heilsam war, so hätten sie festgehalten an dem ewig leuchtenden Muster Shakespeare's; aber so wandten sie sich dem freilich großartigen, aber doch mystisch wundersüchtigen Calderon zu, weil dessen Dramen selbst fatalistische Andeutungen enthalten, und ahmten diesen, wo möglich ihn noch übertreibend, in der Anschauungsweise, ja sogar in Sprache und Versbau nach. Daher denn auch diese spanische Grandezza, diese südliche Pracht und Musik der Sprache und des Reims, dieser bisher in der Bühnenpoesie verschmähte trochäische Vers, diese Fülle an hochklingenden Sentenzen, die, wir wollen es zur Ehre unserer Nation glauben, an diesen Stücken mehr entzückten, als jene Rechtfertigung menschlicher Leidenschaft durch die Laune des Schicksals, die eigentlich alle sittliche Schuld für eine bloße Einbildung erklärte. Denn der Inhalt dieser Stücke war doch zu uniform und erbärmlich, als daß er auf die Länge das Publicum hätte fesseln können. Brüder und Schwestern, die in früher Jugend verschlagen werden, finden sich, heirathen sich, entdecken dann die Blutsverwandtschaft und bringen sich mit irgend einem verhängnißvollen Instrumente um, oder sterben sonst grauenvollen Tod nach grauenvollem Leben. Das ist das Thema des Müllner'schen „Neunundzwanzigsten Februars", das ist das Thema der „Schuld", das ist das immer wieder aufgewärmte Thema der meisten dieser Stücke.

Kein Wunder daher, wenn geschmackvollere Naturen, wie Platen, oder witzige, wie Castelli, gegen diese Dramatiker gerade so zu Felde zogen, wie die ersten Romantiker gegen Iffland und Kotzebue; und es muß erfreuen, daß vor allem Platen in dem Lustspiele

„Die verhängnißvolle Gabel" noch mehr, als Castelli in seinem mit Aloys Jeitteles gemeinschaftlich gestrickten „Schicksalsstrumpf", in welchen beiden Stücken die bei diesen Dramatikern übliche Anknüpfung des Schicksals an leblose Dinge persiflirt wird, ich sage, es muß erfreuen, daß diese einen Sieg über sie errangen, durch welchen sie auf ein Mal in ihrer ganzen Schwäche bloßgestellt wurden. Denn nicht nur wurde das Publicum dadurch von den Banden dieses Unsinns befreit, sodern einzelne dieser fatalistischen Dichter ließen diesen Schlag der Satyre nun auch heilsam auf sich wirken, insofern sie sich wenigstens von der anfangs eingeschlagenen Bahn einer andern Fährte zuwandten. Grillparzer betrat den Boden vaterländischer Geschichte und schrieb sein Drama „König Ottokar's Glück und Ende", Zedlitz dichtete den Spaniern nach und lieferte seinen „Stern von Sevilla". Nur bei Raupach trug die Abkehr von dem Fatalismus wenig aus, indem er nun mit der Schnellfertigkeit und Bühnenkenntniß eines Kotzebue, zugleich aber auch mit der poetischen Flachheit desselben, an alle möglichen romantischen Stoffe gieng und Dramen lieferte, die wie „Isidor und Olga", „Cromwell", „König Enzio" und „Die Hohenstaufen" allein durch ihre effectvollen Aeußerlichkeiten und ihr Eingehen auf die Schwächen des Publicums ihr Leben fristen konnten.

Leider habe ich nun mancherlei Verirrungen der Poesie und des Geschmacks vorführen müssen, deren Anschauung eben nichts Erquickliches hatte. Ich mußte das aber thun, weil diese Geistesrichtungen durch ihren Einfluß auf die Nation historisch so bedeutsam geworden sind. Wir nahen nun, nachdem wir eigentlich mit diesen Schicksalsdramatikern schon vorgegriffen haben, einer andern erfreulichen Richtung, nämlich der patriotischen Lyrik jener

Sänger der Befreiungskriege.

Die Romantik mit ihren Träumen von der Herlichkeit des deutschen Reichs und seinem mittelalterlichen Glanze, mit ihren Zauberbildern einer stillen Märchenwelt, mit ihrem Ansammeln aller Schätze fremder Literaturen hatte die Gemüther doch nur auf eine Zeit lang einlullen und von den beängstigenden Thatsachen abziehen können, die sich in der Gegenwart herausstellten. Die Zeit bis 1812 war auch zu sehr eine Zeit der schweren Noth, als daß ihr das hätte gelingen können. Nach dem unglücklichen östrei-

chischen Feldzuge von 1809, nach der Niederlage bei Wagram, nachdem sich Oestreich sogar soweit erniedrigt hatte, daß des Kaisers Tochter Gemahlin des Usurpators wurde, war der Muth aller edleren Deutschen gebrochen, und es war, als ob ganz Deutschland in Sack und Asche traure. Aber gerade diese Gefahr des drohenden Unterganges, dieser Jammer übte einen höchst wohlthätigen Einfluß auf Deutschlands Völker aus. Jetzt wachten allmählich die eingeschläferten Gefühle auf, jetzt kam der Gedanke der nationalen Einheit mächtig in Hunderttausenden empor, und große Massen wandten sich dem Gott ihrer Väter wieder zu, den man verlassen hatte. Denn jeder, dem noch ein deutsches Herz in der Brust schlug, und der nur einigermaßen einen verständigen Blick in die Geschichte der Völker gethan hatte, mußte finden, daß die Ursache dieses Elends in der Zersplitterung Deutschlands, in der unseligen Theilung seiner Kräfte, sowie zuletzt in der glaubenslosen Selbstsucht seinen Grund hatte, in die die Nation versunken war. Im Stillen that denn auch Preußen, wo Männer wie *Scharnhorst*, *Stein* und *Hardenberg* die Leitung hatten, alles Mögliche, um nur wenigstens die Kräfte des preußischen Volkes zu wecken und aus ihm ein intelligentes, starkes und freies Volk zu machen. Ja, zur allgemeinen Belebung des vaterländischen und moralischen Geistes bildete sich sogar eine geheime Verbrüderung, der sogenannte *Tugendbund*, der, freilich als ein stark romantisirendes, aber doch ehrenwerthes Element, das Volk zu einem kräftigen Aufstande gegen die Franzosen vorbereitete. Auch entzündete *Schiller*, der zwar nicht mehr unter den Lebenden war, doch durch seine von der Idee der politischen Freiheit getragenen Dichtungen vorzüglich die Jugend zur hellsten Begeisterung, und was er, der Todte, nicht mehr vermochte, das thaten Männer, wie Görres, Arndt, Steffens und der Philosoph *Johann Gottlieb Fichte*, welcher durch seine energischen „*Reden an die deutsche Nation*" jenen Brand in aller Herzen warf, der in den Siegesfeuern von Leipzig und Waterloo zur Flamme emporschlug.

Aber das hätte alles doch wenig Heil gebracht, wenn der Herr aller Herren selber nicht die Erlösung näher gebracht hätte, als die Deutschen es zu hoffen wagten. Als Napoleon 1812 nach Rußland zog, stand er auf dem Gipfel seiner Macht. Aber der Winter rieb seine Schaaren auf, und nur unbedeutende Reste schleppten sich nach Deutschland zurück. Gott selbst hatte den Unbesiegten ge-

schlagen, und das weckte Wunderdinge. Preußen und das evangelische Norddeutschland erhob sich begeistert, schlug den schon Gestürzten auf Leipzigs Ebenen und seine Gewaltherschaft war zertrümmert. Freilich kehrte der ergrimmte Leu noch ein Mal zurück aus seinem Versteck aus Elba; aber abermals machte die Schlacht bei Waterloo seiner hunderttägigen Macht ein Ende und brachte ihn auf das einsame Felseneiland Helena, wo er nun Zeit hatte, die ganze Tragik seines Lebens zu überdenken. Dieser Wechsel der Dinge ergriff die Völker mit Staunen über Gottes Allmacht, dessen Beistand Fürsten und Völker erkannten und anerkannten, und wie mit einem Schlage gewann der christliche Glaube und die Gottesfurcht wieder einen neuen Aufschwung in unserm Vaterlande. In dieser Zeit nun, die wir so eben nur in ihren allgemeinen Umrissen vorzeichneten, in dieser Zeit des muthigsten Kampfes und des glorreichsten Siegs trat eine Schaar von Dichtern auf, die, als neue Tyrtäen, die ganze Stimmung der Zeit in ihren Liedern energisch kräftig wiedertönten und dadurch das Feuer kriegerischer Begeisterung immer mächtiger verbreiteten. Wer kennt nicht die Namen eines Rückert, Körner, Max von Schenkendorf, Fouqué und Arndt, auf die wir wohl mit Recht stolz sein können?

Was diese Männer vor allem so fähig machte, nicht allein im Liede muthig die Stimme zu erheben, sondern auch selbst Leib und Leben an die Befreiung des Vaterlandes zu setzen, das war die religiöse Weihe ihres Patriotismus. Sie alle sahen den Kampf gegen die Franzosen, gegen dies Volk, das uns durch seine Sittenlosigkeit und seinen Unglauben leider schon genug inficirt hatte, als einen heiligen Krieg an, als einen Kreuzzug, in welchem für die heiligsten Güter der Nation gekämpft werde, und in welchem der Herr der Heerschaaren unsichtbar selbst das Banner führe.

So singt auch Körner in seinem „Aufruf“:

Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen,
  Es ist ein Kreuzzug, ’s ist ein heil’ger Krieg.
Recht, Sitte, Tugend, Glauben und Gewissen,
Hat der Tyrann aus deiner Brust gerissen;
  Errette sie mit deiner Freiheit Sieg.

Ohne diese religiöse Weihe ihrer Lieder hätten sie das Volk gewiß nicht so markinnig ergriffen und so erhoben über die Wirrsale jener Zeit, und diese hebt sie eben hoch hinaus über die meisten

unserer neuesten politischen Dichter, wie Herwegh und Prutz, die viel weniger von heiligem Zorn gehoben, als von persönlichem Groll und schneidender Bitterkeit gestachelt sind.

Freilich haben diese Sänger auch ihre Schwächen, aber sie müssen meist alle auf Rechnung ihrer Zeit gesetzt werden. Jenes Franzosenfresserthum, jene bisweilen wilde Antipathie gegen alles, was nur von ferne an dies Volk und den dämonischen Korsen erinnerte, und die bei ihnen sehr oft die sogenannte Deutschthümelei zu Wege brachte, jenes burschenschaftliche Wesen, das die ganze altteutsche Sitte, die alte Derbheit und Schlichtheit wieder ins Dasein rufen wollte, das alles sind Extravaganzen, die in dem Pathos ihrer Zeit begründet sind. Auch spuken in ihren Liedern noch romantische Klänge, es ist bei ihnen noch so viel halbdunkle Mystik, so viel Mittelalter und altes deutsches Reich und oft so wenig Bewußtsein von dem, was nun eigentlich der Zeit das Heil bringen sollte, daß eben nicht alles gerade bei ihnen erfreulich ist; aber auch das ist wenigstens zu entschuldigen durch die poetische Atmosphäre, in der sie lebten. Die gesundesten unter ihnen bleiben immer Rückert und Arndt.

Der erstere, **Friedrich Rückert**, der unter dem Namen **Freimund Raimar** auftrat, und den ich in der Folge noch genauer besprechen werde, hat sowohl in seinen „**Geharnischten Sonetten**", in welchen er des Volkes Schmach und Sieg in Gluthbuchstaben niedergeschrieben hat, eben so wie in seinen übrigen patriotischen Gedichten sich meistens von allem Mystischen fern gehalten und sich eines klaren natürlichen, humoristisch frischen Volkstons befleißigt.

Wer staunt nicht über die Einfachheit und zugleich über die Kraft des Liedes „**Auf die Schlacht von Leipzig**":

> Kann denn kein Lied
> Krachen mit Macht,
> So laut, wie die Schlacht
> Hat gekracht um Leipzigs Gebiet?
>
> Drei Tag und drei Nacht,
> Ohn' Unterlaß,
> Und nicht zum Spaß,
> Hat die Schlacht gekracht;
>
> Drei Tag und drei Nacht
> Hat man gehalten Leipziger Messen,

Hat euch mit eiserner Elle gemessen,
Die Rechnung mit euch ins gleiche gebracht.

Drei Nacht und drei Tag
Währte der Leipziger Lerchenfang;
Hundert fieng man auf einen Gang,
Tausend auf einen Schlag.

Ei, es ist gut,
Daß sich nicht können die Russen brüsten,
Daß allein sie ihre Wüsten
Tränken mit Feindesblut.

Nicht im kalten Rußland allein,
Auch in Meißen
Auch in Leipzig an der Pleißen
Kann der Franzose geschlagen sein.

Die seichte Pleiß' ist von Blut geschwollen,
Die Ebenen haben
So viel zu begraben,
Daß sie zu Bergen uns werden sollen.

Wenn sie uns auch zu Bergen nicht werden,
Wird der Ruhm
Zum Eigenthum
Auf ewig davon uns werden auf Erden.

Bei weitem nicht so rein in der Darstellung als Rückert ist der Uckermärker **Friedrich August von Stägemann**, der Genosse Wilhelm von Humboldt's; denn seiner Lyrik, die eine specifisch-preußische Färbung und viel mehr Feuer als poetischen Gehalt hat, fehlt es fast an allem Maaß der Form wie der Gesinnung. Dennoch waren seine „Kriegsgesänge“, in denen ein wilder glühender Zorn über Deutschlands Schmach sich austobte, zu ihrer Zeit nicht ohne Wirkung, eben so wie seine „Historischen Erinnerungen in lyrischen Gedichten“, die die Geschichte der Befreiungszeit poetisch abspiegeln. Aber mit Recht sind sie längst verschollen, und nur die Sonette an seine Gattin, die als „Erinnerungen an Elisabeth“ erschienen und sich durch Formschönheit und Zartheit der Empfindung auszeichnen, möchten heutzutage etwa noch ansprechen können. — Der wirkungsreichste aller Befreiungssänger war indeß Arndt, den wir jedoch bis zuletzt versparen, um

erst die poetisch oder politisch minder bedeutenden, Körner, Schenkendorf, de la Motte Fouqué u. a. vorwegzunehmen.

Karl Theodor Körner, ein Sohn von Schiller's Freund, geboren am 23. September 1791 zu Dresden, anfangs Hoftheaterdichter in Wien und am 26. August 1813 als Freiwilliger im Lützow'schen Corps im Gefecht zwischen Schwerin und Gadebusch gefallen, ist jedermann von Jugend auf so bekannt, daß wir ihn hier wohl kürzer behandeln können. Wenn es auch ein Oxymoron ist, jenes Wort, das einer über ihn ausgesprochen hat, er habe sich zum Helden gesungen und zum Dichter geschlagen, so liegt in dem Ausspruche doch die feine Wahrheit, daß Körner nie einen so allgemein verbreiteten Dichterruhm erlangt haben würde, wenn er sich nicht persönlich im Kampfe ausgezeichnet und den Heldentod erlitten hätte. Er hatte zwar großes Talent, von dem zu erwarten war, daß es sich bei längerem Leben tiefer und klarer entwickelt haben würde; aber er ist doch zu wenig originell, als daß man ihn unter die gepriesensten Sänger unserer Nation stellen dürfte, was zu seiner Zeit nichts ungewöhnliches war. Er ist durch und durch ein Schüler Schiller's und steht neben diesem keineswegs so selbstständig da, wie etwa Heinrich von Kleist neben Goethe; denn er hat sich weniger die Stärken als die Schwächen Schiller's angeeignet. Das Schiller'sche Pathos, das selbst bei dem großen Dichter bisweilen etwas Hohles hat, ist bei ihm noch hohler und stürmischer, und sogar die prächtige, gehobene Diction hat er seinem Meister abgeborgt und oft genug noch ausgespreizt. Aber eben diese Aehnlichkeit Körner's mit Schiller, der der Jugend damals als der deutsche Nationalgenius galt, trug auch zu der immensen Begeisterung bei, die man für ihn fühlte. Er erschien wie der wiedererweckte und verjüngte Schiller, noch dazu in der Glorie eines Märtyrers, der die Freiheitsideen dieses großen Dichters auch im Leben verwirklicht hatte. Was Körner's Dramen betrifft, denen ein gleicher Beifall entgegenrauschte, wie seinen Liedern, so schwanken diese, je nachdem sie ernst oder komisch sind, zwischen Schiller und Kotzebue. In Stücken wie „Der grüne Domino" und „Der Nachtwächter" ist Kotzebue's Einfluß gar nicht zu verkennen, während in seiner „Hedwig", „Rosamunde" und vor allem in dem einst überschätzten „Zriny" Schiller nicht nur durchschillert, sondern offen hervorschaut. Das letztere Stück, dessen Sujet der Opfertod des ungarischen Helden Zriny bei der Belagerung der Feste Szigeth durch Soliman in der

Zeit Maximilian's II. ist, war in jener Zeit der gährenden Volkskraft durch seine Darstellung echten Heldenmuthes natürlich von großer Wirkung. Aber man übersah damals auch ebensowohl die vorherschend lyrische Stimmung dieses Stücks, die in glänzenden Monologen ausbrechend die dramatische Fassung stört, wie die gespreizte Heldenrenommage, die hier zu Tage kam; denn das stoffliche Interesse war hier zu überwiegend.

Das Bleibendste von ihm sind immer noch die Gedichte, die er unter dem Titel „Leyer und Schwert" herausgab, und von denen Lieder, wie: „Vater, ich rufe dich!", „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los" und „Du Schwert an meiner Linken" ein Volkseigenthum geworden sind. In diesen Liedern spricht sich eine stolze und freudige Begeisterung und ein zuversichtlicher Glaube an die gute Sache aus, die wohl entzünden mußten; aber dabei fehlt es auch nicht an romantisch-mystischem Dämmer, an ungezügeltem Pathos und unlyrischem Bombast. Genug, sie sind aber das Organ der vaterländischen Jugend jener Zeit geworden, und werden auch dann eines ihrer edelsten Monumente bleiben, wenn jene Eiche bei Wöbbelin, unter welcher der Freiheitssänger inmitten seiner Familie ruht, längst zermorscht ist.

An innerem Feuer, an Wirksamkeit auf die Jugend, stehen Körner zunächst die hessischen Brüder **August Adolf Ludwig** und **Karl Follen**, von denen der letztere nach einem vielbewegten Leben in Nord-Amerika beim Brande eines Dampfschiffes umkam. Sie waren nebst einem A. Binzer und H. F. Maßmann die eigentlichen poetischen Träger der burschenschaftlichen Begeisterung, die sie in ihren noch jetzt von der Jugend gesungenen Liedern durch Elemente des Klopstock'schen Bardenthums wie der mittelalterlichen Romantik anfeuerten und freilich auch zu jener gefährlichen Demagogie steigerten, für die sie selbst so hart büßen mußten. In ihren Burschen- und Kriegsliedern braust und flammt es noch gewaltiger als in den Körnerschen; und wenn auch viel mehr Poesie in ihnen lebt, so sind sie doch noch weniger, als diese, von den Schlacken des damaligen Jugendenthusiasmus frei. Wie der Follen'sche Patriotismus aber dennoch fähig war, sich zu schlackenloserer Objectivität zu gestalten, das zeigen die von Ludwig Follen später gedichteten epischen Bilder aus der Schweizergeschichte, in denen die volle ergreifende Macht des alten Heldenliedes und ein hoher Adel vaterländischen Sinnes zu Tage kommt.

Zeigte sich nun in Körner und den Brüdern Follen der Patriotismus jener Zeit vorherrschend in der Gestalt lodernder Jünglingskraft, so trat er dagegen in **Ferdinand Gottfried Max von Schenkendorf**, geboren am 11. December 1784 zu Tilsit, gestorben als Regierungsrath zu Coblenz an seinem Geburtstage 1817, mehr mit einem Anhauch elegischer Weichheit auf. Auch Schenkendorf fehlte es nicht an patriotischer Mannhaftigkeit, ja er war für die Befreiung des Vaterlandes so begeistert, daß er trotz einer Lähmung des rechten Armes 1813 mit ins Feld zog, um doch überall thätig, hilfreich und anregend zu sein; aber er hatte eine ganz andere sanfter stimmende Geistesbildung empfangen als ein Körner. Denn während dieser nur in Kreisen sich bewegte, wo poetische und politische Genialitäten die Seele waren, lebte Schenkendorf lange Zeit unter mehr religiös-poetischen Charakteren, wie die Frau **von Krüdener**, **Henriette Gottschalk** und **Jung-Stilling**, und wurde hier in seiner religiösen Grundstimmung gefördert, ohne bei den schwärmerischen Elementen, die diesen Individualitäten anhaften, von dem männlichen Charakter seiner Frömmigkeit einzubüßen.

Wundern muß man sich freilich, daß die hohe Bedeutung dieses Dichters, der es am besten verstand, den Patriotismus jener Zeit durch die Romantik und den christlichen Glauben zu veredeln, noch immer nicht allgemein gewürdigt ist. Selbst seine Kriegslieder, welche die geprüfteste Hingabe ans Vaterland, den Geist edler Ritterlichkeit, die gesundeste Begeisterung für des deutschen Volkes Vergangenheit und Zukunft zu Tage legen, und in denen er entschiedener als alle seine Sangesgenossen auf die innere Heiligung deutschen Sinnes durch das Christenthum dringt, sind doch, obgleich auch sie in den Gesang übergiengen, und viele sich an ihnen begeisterten, nicht zu der Anerkennung gekommen, wie Körner's Lieder. Aber vielleicht ist gerade ihr hoher Adel, ihre größere Weichheit, vielleicht auch ihre durchgehende Religiosität, für welche die größere Masse selten Empfänglichkeit hat, daran Schuld. Denn Lieder, wie der „**Landsturm**: Die Feuer sind entglommen“, wie „**Freiheit, die ich meine**“, „**Das Lied vom Rhein**: Es klingt ein heller Klang“, „**Die deutschen Städte**“, sowie das auf den „**Bauernstand**“ und das „**Soldaten-Morgenlied**: Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh'“, werden immer zu den edelsten Blüthen christlich-deutscher Sinnesart gerechnet werden müssen. Daß andere unbedeutendere, wenn auch schöne Liederchen von ihm, wie „Vög-

lein, einsam in dem Bauer, Herzchen einsam in der Brust" dennoch heutzutage mehr als diese im Gesange fortleben, ist ein Zeichen, wie wenig Schenkendorf überhaupt noch vollständig bekannt ist.

Von seinen geistlichen Liedern, die zuerst allein unter dem Titel „Christliche Gedichte für deutsche Jungfrauen" erschienen, weiß man nun vollends sehr wenig. Und doch zeigt sich hier eine Kraft und ein Wohllaut der Sprache, bei edler Einfachheit meisterhafte Form und liebevolle Innigkeit, wie sie nur bei Novalis zu finden sind. Alles ruht hier auf der echt christlichen Gesinnung, die überhaupt seine Producte hebt und veredelt; und es ist gewiß nicht zuviel gesagt, wenn ein Recensent diese Lieder den „ätherklaren Aushauch einer gottgeweihten Seele" nennt. Noch immer am bekanntesten unter ihnen ist eins, das ich selbst in Kinderbüchern fand, das herzerobernde Lied „Einladung":

> Habt ihr nimmer noch erfahren,
> Wie er ist so reich und gut?
> Wie er seit viel tausend Jahren
> Alle Wesen lieben thut?

Aber auch vieles andere der Art, wie das sänftigende, zur Ruhe in Gott mahnende Lied „An das Herz", das andachtsinnige: „Gottesstille, Sonntagsfrühe, Ruhe, die der Herr gebot!" worin er den Segen des Sonntags und seiner kirchlichen Feier preist, oder das in höherem Chor gehaltene „Weihnachtslied: „Brich an du schönes Morgenlicht!" müßte wohl verbreiteter sein und vor allem der Jugend näher gebracht werden, die überhaupt bei keinem Romantiker so gesunde Nahrung für Geist und Herz findet, als bei Schenkendorf. Spätere Zeiten werden Schenkendorf's Werth gewiß wiedererkennen und auf das Grab, das ihn bei Coblenz deckt, mit Dank und Ehrfurcht hinschauen.

Während nun bei Schenkendorf die Romantik in ihrer reinen edleren Gestalt auftrat, erkennen wir an **Friedrich Baron de la Motte Fouqué** schon wieder die Verirrungen derselben. In Fouqué, geboren am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, der sich als Dichter Pellegrin nannte, mit seinem unglücklichen Freunde Heinrich von Kleist die Rheincampagne mitmachte, auch von 1813 an den bedeutendsten Schlachten beiwohnte, von da an in Berlin, dann in Halle als Docent lebte und 1843 am 23. Januar in Berlin starb, in ihm verwebte sich das Element der Befreiungskriege

mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, und er identificirte die preußischen Kriegshelden seiner Zeit geradezu mit den Recken des Nordens und den Helden des Mittelalters. Wie Novalis das mystische, Tieck das poetisch ideale, so vertritt er das ritterlich-feudale Element der mittelalterlichen Romantik, und in seinen Dichtungen wimmelt es deßhalb auch von allen Gestaltungen dieser Art. Da sind Ritterfeste, Schäferspiele, Zweikämpfe, alte Trachten, da sind minnigliche Frauen, wandernde Sänger, die Recken und Seekönige des Nordlandes, alles recht hübsch nebeneinander, aber abenteuerlich, ohne tieferen Sinn, in bunter Oberflächlichkeit, so daß hier alles an die gewirkten Tapeten erinnert, die wir Gobelins nennen, und die durch reiche Gestaltung und Farbenpracht mehr das Auge als die Seele ergötzen. Daß er bei dieser poetischen Wiedergeburt germanischen Minne- und Ritterthums dennoch viel echtes Gemüth, viel edle Begeisterung und vor allem viel Phantasie und Sinnigkeit an den Tag legte, ist gewiß; indeß wirklich Gediegenes konnte er nur wenig leisten, da er bei alle diesem doch zu sehr zu schwächlicher Modernisirung, sentimentaler Krankhaftigkeit und forcirter Künstelei hinneigte. Aber eben seine Weise, die edlen Elemente keuscher Minne und ritterlicher Ehre mit den Elementen moderner Geschmacklosigkeit zu mischen, kurz die sentimentale Tugendsamkeit seiner Dichtung, die neben der Unsittlichkeit der meisten übrigen Romantiker vortheilhaft hervorstach, machte ihn dem weniger gebildeten Mittelstande beliebt, und er war der einzige aus der romantischen Schule, an welchem diese Kreise Geschmack fanden.

Unmittelbaren Antheil an den Befreiungskriegen nahm er nur durch seine Kriegslieder und seine Lieder auf die Königin Louise; aber sie sind bis auf das eine: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen", nie recht volksthümlich geworden. Mehr Erfolg, ja die verehrende Theilnahme der Lesewelt errang er durch seine Zauber- und Nordlands-Heldenromane. Das Beste unter diesen ist der „Zauberring", eine wirklich hübsch componirte Dichtung mit einer Fülle von Märchen und Sagen, und die „Fahrten des Isländers Thiodolph", worin er die Abenteuer und Bekehrung eines gigantisch-treuherzigen Eulenspiegels mit Humor erzählt. Beide Dichtungen gehören zu den beliebtesten der damaligen Zeit, sind aber jetzt längst vergessen. Außer diesen schrieb er ein romantisches Heldengedicht „Corona" von sonderbar phantastischem Inhalt, aber ausgezeichnet durch einzelne Schilderungen und die Me-

lodik der eingestreuten Lieder, und lieferte mehrere metrische Dramen, in denen er die Nibelungensage in der Form der Edda-Tradition behandelte, und unter denen „Sigurd, der Schlangentödter" wohl das Lesenswertheste ist. Die Krone seiner Dichtungen wird aber seine „Undine bleiben, um deren willen ihn vor allem das weibliche Geschlecht fast vergötterte. In diesem duftig zarten Kunstmärchen ist die wundersame Fabel des Paracelsus von der Vermählung der Elementargeister mit Menschen, wodurch die ersteren eine Seele erhalten sollen, nicht bloß mit sinnlicher Anmuth, sondern auch gemüthlicher Sinnigkeit dargestellt, und die Natur der Nixen, wie sie in der Sagenwelt ruht, überaus lebendig geschildert. Dieses neckisch-launenhafte Wesen, das ganz dem beweglichen Elemente des Wassers gleicht, diese kindlich-schalkhafte und jungfräuliche Gestalt der Undine dem ernsten besonnenen Wesen des Ritters Huldbrand gegenüber, dieser geheimnißvolle Hintergrund, den der alte Kühleborn bildet, das alles wird immer anziehen; und man kann es eben jenem naiven Mädchen nicht verdenken, welches Heine in einer kleinen Harzstadt offen gestand, daß sie ein Jahr ihres Lebens darum gäbe, wenn sie nur einmal dem Verfasser der Undine zum Danke für dieselbe einen Kuß geben könne. Freilich ist auch hier des Dunkeln, Ungeheuerlichen und Koboldhaften etwas zu viel, aber man läßt es sich gefallen um der Sinnig- und Innigkeit willen, die das Ganze beseelt.

In seinen übrigen lyrischen Sachen außer den Kriegsliedern zeigt sich Fouqué als einer unserer trefflichsten Lyriker, mit innigem, oft begeistertem Gefühl, reicher Phantasie und kräftiger klangvoller Sprache. Heine nennt diese Dichtungen in seiner Weise süße lyrische Kolibris, so leicht, so bunt, so glänzend, so heiter dahin flatternd. Auch im geistlichen Liede ist er nicht unbedeutend, und er legt sein tiefchristliches Gefühl hier oft in den zartesten Weisen zu Tage. Bekannt ist ja das liebliche kurze Liedchen „Trost":

Wenn Alles eben käme,
Wie Du gewollt es hast,
Und Gott Dir gar nichts nähme
Und gäb' dir keine Last;
Wie wär's da um dein Sterben,
Du Menschenkind, bestellt?
Du müßtest fast verderben,
So lieb wär' dir die Welt!

Nun fällt — eins nach dem andern —
Manch süßes Band dir ab,
Und heiter kannst du wandern
Gen Himmel durch das Grab.
Dein Zagen ist gebrochen,
Und deine Seele hofft: —
Dies ward schon oft gesprochen,
Doch spricht man's nie zu oft.

Später verfiel Fouqué in immer mehr Manier, seine Frömmigkeit wurde kopfhängerisch, seine Geschichtsansicht, die er am Ende seines Lebens in prosaischen Werken niederlegte, erregte den Hohn der Kritiker, die ihn nur den turnirenden Ritter von la Mancha nannten; und auch seine letzte Schrift „Die Weltreiche“, eine Bilderreihe in politischen Gedichten, fand wegen seines absolut aristokratischen Standpunktes keinen Anklang. Niemand hat, wie er, die Wandelbarkeit des Lesepublicums erfahren; denn er, der als Sänger des Sigurd, des Zauberrings und der Undine fast vergöttert wurde, starb verlassen, unbeachtet und nur von der königlichen Huld Friedrich Wilhelm's IV. erquickt; und erst eine spätere Zeit wird die rechte Würdigung für ihn finden.

Aehnlichen Verirrungen als Fouqué unterlag **Ernst Konrad Friedrich Schulze**. Geboren am 22. März 1789 zu Celle und aufgewachsen im Sande der lüneburger Heide, aber früh schon an der Lectüre alter Ritterbücher genährt und mit poetischen Träumereien erfüllt, bezog er die Universität Göttingen. Anfangs beachtete ihn niemand, bis endlich der Professor Bouterweck, aufmerksam auf ihn geworden durch die glanzvolle poetische Darstellung seiner stilistischen Uebungen, ihn an sich heranzog und sich seiner leitend annahm. Doch bald zeigte sich an ihm ein tieferer Ernst, dessen Grund in der Liebe zu der bekannten Cäcilie Tychsen lag. Dieses Mädchen, geistreich, kunstsinnig und schön, dem er seine ganze Seele mit schwärmerischem Enthusiasmus zugewandt hatte, erschien ihm schon bei ihren Lebzeiten als eine Heilige; und dieses anbetende Gefühl für sie steigerte sich bei ihm zur höchsten, nur von Schwermuth gedämpften Ekstase, als sie in der Blüthe der Jugend nach einem jahrelangen, mit Seelengröße getragenen Leiden verschied. Von nun an verdunkelte seine Liebe zu ihr alles Irdische in seinen Gedanken; und der Plan, sie vor der Welt zu verherrlichen, nahm sein ganzes Innere so ein, daß selbst

seine Theilnahme an den Befreiungskriegen ihm nur als ein gutes Werk erschien, das er thun müsse, um der Vollendung dieses Plans sich würdig zu machen. So schrieb er denn, selbst schon von Brustbeschwerden beängstigt, aber treu ausharrend, das bekannte romantische Epos, „Cäcilie“, und kurz nachher, nachdem er gleichsam diese seine Mission erfüllt hatte, starb er am 26. Juni 1817 in seiner Vaterstadt an der Schwindsucht.

Wir sehen schon aus diesen Lebensumständen, wie in ihm eine edle Natur mit krankhafter Schwärmerei gepaart war. Dasselbe zeigt sich auch in seinen Werken. Seine „Cäcilie“, in welcher der Kampf des Christenthums mit dem Götzendienste Odin's dargestellt wird, hat überaus glänzende Episoden, wie die vom Tyrsingsschwert, und zeichnet sich durch Adel der Anschauungen, durch künstlerische Rundung und Klarheit der Darstellung so aus, daß dieses Gedicht alle andern Epen der romantischen Schule überragt. Auch in der Form leistet es bei weitem mehr, als diese; denn dieser Schmelz der Sprache, dieser Wohllaut des Versbaues, in welcher Beziehung Schulze wohl Wieland viel zu verdanken hat, ist selbst in unsern Tagen in der Epik unerreicht geblieben. Aber dennoch hat das Gedicht auch so viel Wunderlich-Mystisches, so viel Düster-Melancholisches, so viel Lyrisch-Weiches und Schwammiges, daß es vor dem Richterstuhle der Kritik kaum als echtes Epos gelten kann. Auch „Die bezauberte Rose“, durch die er den von dem Buchhändler F. A. Brockhaus für den Jahrgang 1818 der „Urania“ auf die beste poetische Erzählung ausgesetzten Preis gewann, und in der er die Erlösung einer in eine Rose verwandelten Königstochter durch die Liebe des Sänges Alpin besingt, leidet an denselben Schwächen, obgleich sie die Cäcilie an Musik der Sprache, an Zauber der Verskunst noch übertrifft und wohl die melodischsten Ottave rimes aufweist unter allen, die je in der deutschen Sprache gedichtet sind. So ist denn Ernst Schulze unter allen Romantikern der in der Form meisterhafteste; und dieser Ruhm wird ihm bleiben, wenn seine Gedichte auch längst vergessen sind.

Wir wenden uns nun zuletzt noch von der Weichheit und Kränklichkeit Ernst Schulze's zu der mannhaftesten und körnigsten Gestalt unter allen Freiheitssängern, zu **Ernst Moritz Arndt**. Dieser Mann der Geisteskraft, dieser große Franzosenfeind, dieser Wächter der Rheingränze, dieser Demosthenes der Freiheitskriege, der an Lauterkeit der Gesinnung, an Kraft der Rede und Macht

der Wirkung alle andern Mitgenossen an der Befreiung des Vaterlandes überstrahlt, muß auch wohl als ihr eigentlicher Führer und Mittelpunct gelten. Geboren am 26. December 1769 zu Schoritz auf der Insel Rügen und auferzogen in den patriarchalisch-einfachen Zuständen dieser Insel, gedieh er schon in seiner Jugend zu einer wahrhaften Kraftnatur, die ihm später auf seinen freiwilligen Wanderungen, wie auf seiner öfter wiederholten Flucht vor den Spürhunden und Häschern der Napoleonischen Regierung wohl zu statten kam. Nach einem vielbewegten Leben, das er bald in der Behaglichkeit der Heimath, bald in Schweden, in Pommern, in Rußland, bald als Greifswalder Professor, bald wieder als Sprachmeister incognito, bald in der Verpuppung eines Ministerialsecretärs und oft genug im Versteck verlebt hatte, wurde er nach Beendigung des Krieges in Bonn Professor der Geschichte. Aber auch hier hörte die Unruhe seines Lebens noch nicht auf. Wegen vermeintlicher demagogischer Umtriebe ward er 1819 in eine mehrjährige Untersuchung verwickelt, die zwar mit seiner Freisprechung, aber auch zugleich mit seiner Versetzung in den Ruhestand endete. Zwanzig Jahre lebte er nun in ziemlicher Verborgenheit in seinem am Rhein und Angesichts des Siebengebirges gelegenen Hause, bis ihn endlich 1840 Friedrich Wilhelm IV. in Amt und Thätigkeit setzte und für das erlittene Unrecht zu entschädigen suchte. Seitdem lehrt er wieder zu Bonn, ist auch Mitglied des Frankfurter Parlaments gewesen, aber seine Kraft scheint durch Alter und Kränklichkeit gebrochen.

Er ist einer der wenigen Schriftsteller von ausgeprägtem Charakter, die ihre im Laufe der Zeit ungeänderte Gesinnung muthig und furchtlos ausgesprochen haben, und deren literarische Wirksamkeit dadurch recht eigentlich zur That wurde. Vor allem beweist das sein „Geist der Zeit" worin er das Flammenschwert des Zornes eben so gegen den Unterdrücker, wie gegen die Entartung und Schmach seiner Nation schwang und dem Gefühle der Bessergesinnten einen Ausdruck gab, noch ehe ein J. G. Fichte oder sonst jemand gewagt hatte, gegen die Franzosenherrschaft aufzutreten. Mußte er eben um dieses Werkes willen, das eine beispiellose Verbreitung fand, vor der Rache des Corsen flüchten, so fuhr er dennoch ungeschwächt fort, in gleicher Weise zu wirken, und schrieb nun nach einander mehrere Schriften, die eben so in tausend und aber tausend Abdrücken im deutschen Lande durchflogen. Die trefflichste unter die-

sen ist wohl sein „Katechismus für christliche Soldaten", ein Büchlein von unvergleichlichem Werthe, in welchem er in der Feuersprache der Propheten lehrte, wie ein christlicher Kriegs- und Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen soll. Später dann, während und nach der Erhebung Deutschlands, immer der Alte bleibend, wechselte er nach dem Charakter der Zeit nur die Form und wandte sich von der Gluth der haranguirenden zur größeren Ruhe der historischen Darstellung. Und auch in dieser machte ihn seine Gesinnung bedeutend, wie das außer seinem „Versuch in vergleichender Völkergeschichte" vor allem seine „An- und Aussichten der deutschen Geschichte" beweisen, in denen er durch lebendige Darstellung früherer deutscher Herlichkeit das Selbstbewußtsein der Nation zu wecken versuchte.

Alle diese Schriften, die in feuriger Kernsprache einen durchweg ehrenhaften Sinn und eine unerschütterliche Liebe zum Vaterlande an den Tag legen, trugen außerordentlich zur Kräftigung der Nation bei; aber mächtiger, als diese, wirkten doch seine trefflichen „Kriegslieder der Deutschen" und „Deutschen Wehrlieder", die „Haare auf den Zähnen und tiefe Gluth im Herzen hatten", und die auch noch jetzt im Munde des Volkes fortleben. Haben sie auch etwas von dem Franzosenfresserischen, kommt es einem auch bisweilen vor, als ob das Tomahawk der Wilden darin wüthe, so sind sie auch dafür desto weiter entfernt von aller romantischen Weichlichkeit und machen wenigstens den Eindruck eines gesunden Hasses, der weiß, was er will, und jenes frischen, glühenden Heldenmuths, dem wir doch allein die Befreiung vom welschen Joche zu danken haben. In dieser Beziehung ist sein „Lied vom Feldmarschall: „Was blasen die Trompeten? Husaren, heraus!", sowie sein „Vaterlandslied: Der Gott, der Eisen wachsen ließ", wahrhaft classisch zu nennen in diesem Genre, und viel bedeutender als das berühmte und vielgesungene: „Was ist des Deutschen Vaterland?" Dieses Lied, das beinahe zur deutschen Marseillaise geworden ist, hat seinen rauschenden Beifall neben seiner Kraftsprache nur der Grundidee zu verdanken, die damals und noch jetzt den Nagel auf den Kopf trifft, nämlich der Idee der Einheit Deutschlands. Was aber die künstlerische Ausführung derselben betrifft, so ist sie wohl verfehlt, insofern hier eben in der poetischen Geographie, die das Leid enthält, nur zu sehr an die Zerstückelung unseres Vaterlands erinnert und dadurch die Wirkung der Grundidee

aufgehoben ward. Außer diesen Volksgesängen ist nun noch vieles Andere von ihm in den Gesang übergegangen, wie z. B. die muntere frische Ballade: „Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt“, oder das dithyrambische „Feuerlied“; aber dies alles hat doch nie eine solche Bedeutung gewonnen, als seine patriotischen Lieder, die so lange fortleben werden, als man noch der Siegesjahre von 1813 gedenkt. Selbst seine geistlichen Lieder, die er in seinem köstlichen Büchlein: „Von dem Wort und dem Kirchenliede“ veröffentlichte, sind neben diesen in Vergessenheit gerathen. Und doch gehören sie mit zu den würdigsten und erhabensten seiner Zeit und offenbaren eine so gesunde Frömmigkeit, einen so männlich-festen und innigen Glauben, daß sie wohl der liebevollsten Beachtung werth wären.

Auch in der späteren Zeit nach den Befreiungskriegen ist er nicht unthätig gewesen, um die Trostlosigkeit derselben zu dämpfen und Muth den Herzen einzuflößen. Davon zeugen seine Lieder „Warum rufe ich?“ von 1837 und „Ermunterung“ aus dem Jahre 1840, in denen der Ton des ungetrübten Vertrauens und der muthigsten Zuversicht auf bessere Zeit herscht. Da heißt es z. B. von jener Zeit:

Auf! wirf dein schlechtes Grämen,
Dein eitles Sorgen weg!
Verscheuche alle Schemen,
Die irren deinen Weg;
Du sollst im Lichte schreiten,
Und der dich frei gemacht,
Das große Licht der Zeiten,
Schließt ewig deine Nacht.

In der Ausgabe seiner „Gedichte“ findet sich nun außerdem so viel Herrliches, dem kräftigsten Geiste, der blühendsten Phantasie, dem wärmsten und reinsten Gefühle für die edelsten Interessen der Menschheit Entsprungenes, daß man sich einer innigen Liebe zu diesem wackeren, biederen Vater Arndt nicht erwehren kann. Will man darum ihn selbst, die Bedeutsamkeit seines Charakters, wie seiner Stellung zur Zeit kennen lernen und sehen, wie er für Deutschland „fühlte, lebte und litt“, so lese man seine „Erinnerungen aus dem äußeren Leben“, in denen seine Jugendgeschichte durch ihre patriarchalische Idyllik besonders anzieht, aber auch außerdem gelungene Charakterbilder der Zeit vorkommen, wie vor allem das

von dem Freiherrn vom Stein. Hat man ihn dann aus diesem Buche kennen gelernt, so braucht man nur noch seines eigenen Ausspruches zu gedenken, „des Alten Schnabel sei nun einmal so gestellt, daß er sich, wenn er den Mund aufthue, unwillkürlich alles liebe deutsche Volk als Zuhörer denken müsse", um zu begreifen, wie dieser Mann voll echter warmer Volksliebe so mächtig auf unsere Nation wirken konnte.

Das wären nun die bedeutendsten unter den Vaterlandsdichtern von 1813 bis 1815; denn andere, die sich durch diese Kriegsjahre zum Gesang begeistern ließen, wie der durch sein Lied: „Nord oder Süd" noch immer bekannte Pommer Karl Lappe, der Sachse Gottlob Wetzel und der Mecklenburger Ludwig Giesebrecht, griffen als Kampfliederdichter doch zu wenig in ihre Zeit ein, als daß es nicht genügen sollte, sie hier nur namhaft gemacht zu haben.

Mit diesen Sängern der Befreiungskriege, die nur eine besondere Seite der Romantik vertraten, stehen wir aber zugleich am Ende unserer Betrachtung der romantischen Schule, die wir bis hieher in ihren Hauptrepräsentanten kennen lernten. Um diese schaarte sich freilich noch eine große Menge dichtender Gesinnungsgenossen, die zu ihrer Zeit nicht geringe Geltung hatten und theilweise maaßlos überschätzt wurden. Aber sie waren im Grunde nur untergeordnete, unselbstständige Talente, deren poetische Tragkraft nicht über ihre Zeit hinaus reichte, und die deßhalb auch schon jetzt ziemlich vergessen und verschollen sind. Wer dächte etwa noch heutzutage an einen Wilhelm von Schütz, den überschwenglichen und manierirten Verfasser der Tragödie „Lacrimas", an den geringhaltigen Dramatiker August Klingemann, an den damals so beliebten Karl von Miltitz oder an den übrigens meisterlichen Uebersetzer der Calderon'schen Dramen Ernst von der Malsburg? Manche dieser Romantiker sind bereits der Masse kaum noch dem Namen nach bekannt; denn wie viele, die nicht etwa literarhistorische Studien machten, werden noch Kunde haben von einem Krug von Nidda, Alexander von Blomberg oder selbst von Otto Heinrich Graf von Löben, dem seiner Zeit so hoch gefeierten, aber zu weichen und formlosen Isidorus Orientalis? Sie alle haben es verdient, vergessen zu werden; denn es fehlte ihnen durchaus an Ursprünglichkeit und innerem Gehalt, und vom Zuge ihrer Zeit fortgerissen, haben sie auch dieser nur leichten und flüchtigen Genuß bieten können.

Einer dieser älteren Romantiker aber wäre wohl größerer Beachtung und Anerkennung würdig und würde sie auch gewiß gefunden haben, wenn er seine Gedichte nicht so lange nach ihrer Entstehung und in so abstrus formlosem Drucke hätte erscheinen lassen. Es ist dies der schon oben als Kriegsliederdichter genannte **Ludwig Giesebrecht**, der an Innerlichkeit des Gehalts und Klarheit der Form Schenkendorf am nächsten kommt. Bei ihm finden wir nichts Gemachtes, nur wahrhaft Erlebtes und aus der Tiefe des Herzens Wiedergegebenes; und wie er als „Sänger der treuen und frommen Gesinnung des deutschen Hauslebens" unsere volle Liebe verdient, so gebührt ihm diese eben so wegen seiner specifisch-geistlichen Lieder, die der ruhige und innige Ausdruck eines sehnsuchtsvollen Gemüths sind. Als Beweis dafür stehe hier eins der bekannteren von ihm, das zugleich seine Grundgesinnung am besten charakterisirt:

Laßt mich meine Pfade
Still mit Christus gehn;
Was mir fromme, schade,
Muß ja er verstehn.
Und wer mag den Glauben,
In mir seine Macht,
Meiner Seele rauben,
Die er selbst bewacht?
Sel'ger Glaube senket
Hier den Anker ein:
Mein Erlöser denket,
Ich soll selig sein
Und die Heilsgedanken
Stehn in starker Hand,
Well' und Fluthen wanken,
Christus führt ans Land.

Dritte Vorlesung.

Die schwäbische Dichterschule.

J. P. Hebel, Fr. Hölderlin, L. Uhland, G. Schwab, J. Kerner, A. E. Fröhlich, G. Pfizer, Ed. Mörike u. a.

In meiner letzten Vorlesung führte ich, nachdem ich an Heinrich von Kleist und Zacharias Werner, so wie an den von dem Letzteren ausgegangenen Schicksalstragödiendichtern die Verirrungen der Romantik gezeigt hatte, jene Reihe der Freiheits- und Heldensänger aus der Zeit der Befreiungskriege vor, die in poetischer wie in politischer Beziehung unsere volle Anerkennung verdienen. Sie hatten, aufs tiefste ergriffen von der Noth und dem Jammer des Vaterlandes, alles, selbst ihre eigene persönliche Freiheit und ihr Leben, aufs Spiel gesetzt, dies Vaterland zu retten; sie hatten durch die Gluth ihrer Gesänge, durch das Feuer ihrer Rede in Tausenden von Herzen den Heldenmuth wieder entzündet, der unter der geistesdämpfenden Gewaltherschaft Napoleon's fast erloschen war oder doch nur im Stillen fortgeglimmt hatte; und was uns hier von literarhistorischer Seite besonders wichtig ist, sie hatten die Poesie, die in der romantischen Schule sich so ganz von der Wirklichkeit isolirt hatte, wenigstens ruckweise auf eine Zeit lang wieder mit dem wirklichen Leben der Gegenwart befreundet und schon durch die gewaltige Wirkung, die sie machten, gezeigt, wie nur in dieser Gestalt die Poesie auch auf das Leben der Nationen zurückwirken könne.

Wenn dieser Fingerzeig, der in ihrer poetischen Wirksamkeit lag, nur auch von der nächsten Folgezeit zur Entwickelung der deutschen Poesie benutzt wäre, wenn man nur fortgeschritten wäre in diesem Streben, der Poesie immer mehr einen realen Boden zu geben! Aber leider geschah das nicht. Wie die Romantik eben

durch ihre mittelalterlichen Erinnerungen, durch ihre schwärmerische, unklare Mystik und ihre Don-Quixote-artige Abenteuerlichkeit nicht geringen Antheil an jener Freiheitsbegeisterung gewonnen und selbst in den damaligen Männern des Liedes und der That mitgewirkt hatte, so bemächtigte sie sich auch zunächst der Erfolge, um im Leben wie in der Poesie alles wieder auf den Standpunct ihrer idealischen Träumerei zurückzuschrauben.

Schon freute sich das Volk, erfüllt von poetisch-romantischen Schwebeleien, das ganze Reich des Mittelalters mit seinen „sieben Kurfürsten und seinem Krönungsochsen" wieder hergestellt zu sehen, schon schäumte die Turner- und Studentenjugend auf dem übermüthigen Wartburgsfeste über von eben so romantisirenden Ideen des Liberalismus, und mit Ausnahme weniger Männer kam man vor aller Schwindelei und vor allem Jubel, die Franzosen weggejagt zu haben, zu keinem klaren, deutlichen Bewußtsein von der Lage der Dinge. Das ist wahr, es war damals eine poetische Zeit, wie wir sie lange nicht erlebt haben; und das Streben der Romantik, auch dem wirklichen Leben einen poetischen Anstrich zu geben, grassirte jetzt auf ein Mal in der ganzen Nation. Die Jugend, die sich als die Hoffnung des Vaterlandes fühlte, schien altkräftig und die alten grauen Häupter wieder jung geworden zu sein. Man trug Barette, kurze Röckchen und lange Haare, man turnte auf freien Plätzen, man brannte Freudenfeuer auf den Bergen ab; ja es fehlte sogar nicht an tragischen Momenten, wie die Processe um demagogischer Umtriebe willen, in die ein Arndt, ein Jahn und Görres verwickelt wurden, und die Ermordung Kotzebue's durch den fanatischen Sand.

Aber diese Poesie des Lebens bekam bald einen derben Stoß durch die Wirklichkeit, in der sich alles doch ganz anders gestaltete, als man erwartet hatte. Denn weder kam es zu dem mittelalterlichen Kaiserthum, noch auch zu der Republik, von der die burschenschaftlichen Köpfe mitunter geträumt hatten, und selbst die Gemäßigteren hegten überall das Gefühl, daß man trotz aller großen Thaten noch zu nichts Besserem gelangt sei. Natürlich wirkte dies, sowie die Ereignißlosigkeit der Zeit, auch erschlaffend auf die Literatur zurück, und so kam es, daß diese eben jetzt eine so traurige Gestalt annahm und eine Zeit lang ganz in Flachheit und Dürre verging. Wie übel es jetzt stand, beweist allein schon das, daß Männer, wie der eitle, zanksüchtige Müllner und der schwächliche

Friedrich Kind die Wortführer der Kritik waren, daß auf dem Theater Kotzebue und die Schicksalstragödiendichter, in der Journalistik der Saphir'sche Wortwitz dominirten, und daß selbst ein Tieck und ein E. Th. A. Hoffmann sich zum Taschenbuchformat verstehen mußten, in welches überhaupt die ganze Literatur zu verschrumpfen drohte. Am meisten aber läßt sich die Geschmacksverderbniß dieser Zeit in der Romanliteratur erkennen, die vorherschend nur der Lesesucht diente und alle höheren Kunstanforderungen aus den Augen setzte. Da schrieb der Breslauer Karl Franz van der Velde seine leichten Copien Walter Scott's und zog damit sogar einen Wilhelm Hauff nach sich, dessen poesiereiche „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans" und „Phantasien im Bremer Rathskeller" eine so originelle Erfindungsgabe bezeugten. Da lieferte auch der preußische Hofrath Carl Heun unter dem Pseudonamen H. Clauren seine sentimental-lüsternen Romänchen, die eben wegen ihrer Frivolität und hausbackenen Geistlosigkeit lange Zeit heißhungrig verschlungen wurden, bis sie Wilhelm Hauff in seiner Romanpersifflage „Der Mann im Monde", gänzlich zu Schanden machte. Da endlich schrieb der Magdeburger Heinrich Zschokke seine zwar gutgesinnten, klargehaltenen, aber doch zu flüchtig hingeworfenen Novellen und wirkte außerdem wahrhaft verderblich durch seine vielverbreiteten „Stunden der Andacht", die mit ihrer süßkandirten Predigt der Selbstgerechtigkeit und ihrer Verallgemeinerung des Christenthums nur den Tugendstolz und religiösen Indifferentismus fördern konnten. Und diese Genannten standen noch immerhin als die frischeren Kräfte der Zeit da; denn fast alle Uebrigen waren ergraut und abgespannt und gaben, wie Goethe in der quietistischen Poesie seines „Westöstlichen Divan", nur noch Zeugniß, daß ihre frühere reiche Kraft bereits im Verlöschen sei.

So waren denn die Befreiungskriege, da sie kaum auf dem politischen Felde einen Wendepunct bildeten, noch viel weniger ein solcher für die Literatur und Poesie geworden. Hatten wir vor ihnen und im Laufe derselben bedeutende poetische Talente gehabt, die trotz ihrer Einseitigkeiten doch kräftigend wirkten auf die Gegenwart, so waren nun andere dafür an die Stelle getreten, die entweder nur noch für leichte Unterhaltung sorgten, oder Müllner's fatalistischen Unsinn und E. Th. A. Hoffmann's Phantastik fortsetzten, oder endlich, die sich in die behagliche Beschaulichkeit des

alten Goethe zurückzogen. Und wie man selbst nichts Großes zu leisten vermochte, so suchte man sich wenigstens auf der einen Seite, auf der der sogenannten Goethekoraxe, durch den Geniecultus zu erheben, den man mit dem großen Goethe trieb, während man andererseits wieder in die Vergötterung Tieck's verfiel und diesen mit oder ohne Opposition gegen Goethe durchaus zu einem Heros unserer Literatur stempeln wollte.

Für eine solche Zeit der Entfremdung vom Leben und von der Natur, für eine solche Zeit der Erschlaffung, die Laube treffend „die lüneburger Haide, die Zeit der Grippe in unserer Literatur“ nennt, that denn wahrlich eine durchgreifende Reaction Noth. Und sie kam. In jenem Lande, das schon im 13. Jahrhundert eine Heimath der Lieder und des Gesanges gewesen war, in jenem Lande mit den rebenbeflanzten Bergen und lieblichen Thälern, wo ein deutscher Volksstamm von starker Gemüthsinnerlichkeit und tiefinnerem poetischen Kern wohnt, beglückt durch freie und volksthümliche Verfassungsformen, in jenem gesegneten Schwaben kam sie zu stande; und hatte die große Masse bisher nur über die dummen Schwabenstreiche gelacht, so lauschte sie jetzt den Liederklängen eines Uhland und seiner Gesangesgenossen, in denen ein ganz neuer Ton angeschlagen war.

Wie jede heilsame Reaction keine Revolution ist, d. h. kein völliges Abbrechen mit dem Historisch-Gewordenen, sondern vielmehr eine Reform, ein Aufheben der früheren Einseitigkeiten, verbunden mit einer zeitgemäßen Umgestaltung des Alten, so war es denn auch die Reaction auf dem Gebiete der Literatur, die von der sogenannten

schwäbischen Dichterschule

ausging. Die Romantik, die nun schon vor allem durch Tieck und die kritisch-dictatorischen Brüder Schlegel die Herschaft errungen hatte, und die überhaupt viel zu tief im Wesen des deutschen Volkes begründet ist, als daß sie hatte ganz ausgerottet werden können, wollten auch diese schwäbischen Dichter keineswegs abrogiren; aber sie von ihrer Einseitigkeit und Krankhaftigkeit befreien und mit dem Leben versöhnen, das wollten sie, und das gelang ihnen auch.

Wir haben schon oft gesehen, wie die romantischen Dichter, der damals trüben und unglückseligen Gegenwart überdrüssig, sich in die Zeiten und Zustände der deutschen mittelalterlichen Herlichkeit ganz

einheimelten und diese sogar, verwegen in den Gang der Dinge eingreifend, mitten in ihrer modernen Zeit ins Dasein rufen wollten. So lange nun die Zeit so schmachvoll war, wie vor den Befreiungskriegen, da gieng das gut, und man konnte es sich gefallen lassen; als aber die Tage des neuen Ruhms in eben solcher Herlichkeit glänzten, wie die alten, als sich ein Streben nach allseitiger Freiheit kund gab, wie es das Mittelalter ja doch nie gezeigt hatte, da hatte die romantische Sehnsucht nach dem verschwundenen Glanze des alten deutschen Reichs sich selbst verzehrt und der neuen Sehnsucht nach Freiheit und innerer nationaler Kräftigung Platz machen müssen. Es war nun an der Zeit, daß die Poesie, die sich dem Leben und der Gegenwart entfremdet hatte, wieder zum Leben und zur Gegenwart zurückkehre und sich an die geistige Regsamkeit derselben anschließe, um neuverjüngt und lebenskräftig zu erstehen. Es war jetzt an der Zeit, statt der Vergangenheit in der Poesie sich der bessern Zukunft zuzuwenden und nach der Freiheit auszusehen, die trotz aller goldenen Träume der Politiker uns doch noch nicht völlig beglückt hatte. Das Beides thaten denn Uhland und die schwäbischen Sänger, und zwar so entschieden, daß sie sogar polemisch wurden und gegen alles Retrograde, gegen alle Krebsgänge auf dem Gebiete der nationalen Entwickelung Kampf aufnahmen und aufsuchten.

Wir sahen auch ferner, wie die romantische Poesie mit so mancher Krankhaftigkeit und Unschönheit in der Wahl der Stoffe wie der Formen behaftet war, wie sie so manche Absonderlichkeit und viel Barockes hatte in der Darstellung, ja wie sogar sittliche Zügellosigkeit in ihr zu Tage kam. Auch in dieser Beziehung suchten die schwäbischen Dichter ihr aufzuhelfen und bemühten sich, sie sittlich zu verklären. Zu diesem Zwecke suchten sie die großen sittlichen Ideen Schiller's, die ernste keusche Gesinnung desselben und seine edle Auffassung menschlichen Wesens mit den krystallreinen und künstlerisch vollendeten Formen Goethe's zu verbinden und so durch eine neue Anknüpfung an die Heroen der Literatur der Romantik Heil zu bringen.

Ist ihnen dies auch nicht ganz gelungen, so war der Versuch doch schon aller Ehren werth, und die Nation hat ihn mit Recht anerkannt; denn, wenn die Romantiker nie populär wurden, die schwäbische Dichterschule erwarb sich die allgemeine Liebe der Nation. Man hat zwar gemeint, die Dichter dieser Schule hätten doch am Ende mehr Gesinnung als poetisches Talent, mehr guten Willen

als künstlerische Kraft; man hat zwar das ungerechte Wort des alten Goethe wiederholt, das dieser gegen einen dieser Schwaben, Gustav Pfizer, geschrieben hatte, er hänge den sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel um; man hat auch wohl Heine's Bissigkeit gegen diese edlen Sänger aufgewärmt; aber das Volk hat sich nicht irre machen lassen und das Verdienst dieser Schule, die Muse der romantischen Poesie wieder in den Dienst der Freiheit und der Sittlichkeit gezogen zu haben, mit warmer Begeisterung gepriesen.

Doch nicht darin allein, daß diese Dichter die politische Freiheit wieder zum Hauptelement ihrer Poesie machten, liegt ihre Bedeutung; nein auch darin, daß sie die Natur, wenn auch nicht tiefer, doch lebensvoller auffaßten, als die Romantiker. Diese legten ja wohl ein inniges Verständniß der Tiefen der Natur an den Tag; aber sie versanken auch ganz in diese Tiefen und blieben darin stecken. Die schwäbischen Dichter aber zogen die Wunder der Natur ins Leben herauf, daß sie klar und anschaulich daliegen vor den Blicken des Lesers und zu ihm in Beziehung treten, wie zum Dichter selbst. Unmöglich konnte auch diesen Dichtern, deren Heimath mit allen Reizen der Natur ausgestattet ist, und in deren Provincialcharakter es so sehr begründet ist, im Umgange mit der Natur zu leben, unmöglich konnte ihnen eine gesunde lebensvolle Auffassung derselben und treue Anlehnung an dieselbe abgehen. Darum trifft es denn auch so sehr das Rechte, was **Justinus Kerner** von ihnen sagt, wenn er in seinem Gedichte „**Die schwäbische Dichterschule**“ singt:

„Wohin soll den Fuß ich lenken, ich, ein fremder Wandersmann,
Daß ich eure Dichterschule, gute Schwaben, finden kann?“

Fremder Wanderer! o gerne will ich solches sagen dir:
Geh' durch diese schöne Matten in das dunkle Waldrevier,
Wo die Tanne steht, die hohe, die als Mast einst schifft durch's Meer,
Wo von Zweig zu Zweig sich schwinget singend lust'ger Vögel Heer,
Wo das Reh mit klaren Augen aus dem dunkeln Dickigt sieht,
Und der Hirsch, der schlanke, setzt über Felsen und Granit;
Steig dann aus des Waldes Dunkel, wo im goldnen Sonnenstrahl
Glühen Berge rings voll Reben, Neckars Blau im tiefen Thal;
Wo ein goldnes Meer von Aehren durch die Eb'nen wogt und wallt,
Drüber in den blauen Lüften Jubelruf der Lerche schallt;
Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur:
Das ist schwäb'scher Dichter Schule, und ihr Meister heißt — **Natur**.

Wir wenden uns nun nach dieser allgemeinen Charakteristik der schwäbischen Dichterschule, die als ein gesunder, frischer Nebenzweig am Baume der Romantik dasteht, zu den einzelnen Genossen derselben.

An der Spitze derselben steht **Ludwig Uhland**; aber ihm vorher giengen noch zwei andere schwäbische Dichter, die, der Schiller-Goetheschen Zeit angehörig, freilich dem ebengeschilderten Charakter der neueren schwäbischen Dichterschule nicht völlig entsprechen, aber doch immerhin mit derselben in einem deutlich erkennbaren landsmännischen Zusammenhange stehen. Es sind Hebel und Hölderlin.

Der erstere, **Johann Peter Hebel**, geboren am 11. Mai 1760 zu Basel, gestorben zu Schwetzingen am 22. September 1826, war, obgleich den volksthümlichen Kreisen seiner schwarzwälder Heimath äußerlich entwachsen, doch zeitlebens innerlich damit verwachsen geblieben. Das bewies er ebensowohl in seinem „Rheinischen Hausfreund", durch welchen er der Gründer des echten Volkskalenders wurde, als in seinen treuherzigen „Allemannischen Gedichten", in denen er in dem naiv zudringlichen Dialekt des Baseler Cantons mit unübertroffener Innigkeit und Kunst Sinn und Sitte seines Volkes zugleich abspiegelte und verklärte. In ihnen beurkundet er sich als der Meister der mundartlichen Idyllik, der seinem Vorgänger Voß an echter Volksthümlichkeit, wie an poetischer Auffassung weit voraus ist. Diese Wahrheit und Anschaulichkeit in der Schilderung der Natur, der Personen und des Lebens, dieser Sinn für das rein Menschliche, dieser schalkhaft geschwätzige Humor, der bei ihm den zutraulichen Grundton bildet, war bisher in der Idyllik nicht zu finden gewesen; und noch weniger hat es auf diesem Gebiete vor und nach ihm jemand verstanden, das Göttliche und Irdische, das Natürliche und Sittliche so innig mit einander zu verweben, als er. Man lese nur seine Meisterstücke „Die Wiese" und „Das Habermuß", in denen er in lieblicher Allegorie die Entwickelung des menschlichen Lebens darstellt, oder „Die Vergänglichkeit", „Die Sonntagsfrühe" u. a., und man wird finden, daß in dem frommen Herzen dieses Dichters Poesie und Religion zum engsten schwesterlichen Bunde vereinigt war.

Der andere vor Uhland bekannt gewordene schwäbische Dichter ist **Johann Christian Friedrich Hölderlin**, der, 1770 am 29. März zu Laufen am Neckar geboren, 1802 in Wahnsinn verfiel und erst nach fast vierzigjähriger selten unterbrochener Geistesverwirrung am 7. Juni 1843 zu Tübingen starb. Er ist jedenfalls einer unse-

der bedeutendsten Lyriker, der mit seiner classischen Romantik höchst eigenthümlich dasteht, aber zugleich auch zeigt, wohin die einseitige Irrung und Ueberspannung idealen Sinnes führen kann. Schon früh den classischen Studien ergeben und von einer überschwenglichen Auffassung des Hellenenthums erfüllt, hielt er an dieser mit so subjectiver Heftigkeit fest, daß es sein ausschließliches Bestreben wurde, den Geist der alten Griechen mit der Wirklichkeit des modernen Lebens zu vermählen, zumal er wähnte, daß anders der Gegenwart nicht aufzuhelfen sei. Natürlich war dies Bemühen durchaus vergeblich, und je mehr es sich als solches erwies, je mächtiger sich ihm die Contraste der Außenwelt und seiner hellenisirten Innenwelt aufdrängten, desto tiefer versank er in Verstimmung, die sich endlich zur leidenschaftlichsten Bitterkeit gegen seine Zeit und Nation steigerte. Die Ueberreiztheit des Gemüths, die sich schon hierin kund that und in der die Keime und Anfänge seines spätern Wahnsinns zu erkennen sind, riß ihn auch zu jener feurigen Liebe zu Diotima, der Mutter seiner Zöglinge, fort, die diese Keime vollends entwickelte und so das Fatum seines Lebens wurde. In ihr glaubte er das langgesuchte Ideal gefunden zu haben, aber nur um unter schweren, nie überwundenen Kämpfen auf dasselbe zu verzichten und endlich im Tode es untergehen zu sehen. Das vermochte er nicht zu ertragen, seine innere Entzweiung mit der Wirklichkeit, die er in ihr allein versöhnt gesehen, trat nun mit doppelter Gewalt in ihm hervor; und so verfiel er in die Nacht des Wahnsinns, die schon lange vorher in seinem Innern aufgedämmert war.

Hölderlin ist von Natur Lyriker, versuchte sich aber auch in der Epik. In seiner Lyrik treten die Spuren seiner Krankhaftigkeit weniger hervor, als man erwarten sollte; und vor allem muß das als bedeutend hervorgehoben werden, daß er trotz seiner inneren Zerrissenheit doch die klarste Abrundung und Plastik der Form erreicht hat, wozu ihn eben sein hellenischer Standpunct befähigte, den er, früher mehr an Schiller angeschlossen, bald mit vollster Originalität behauptete. Der Kreis der Anschauungen, in welchem sich seine Lieder, Oden und Rhapsodien bewegen, geht nicht weit über die Sphäre des Erlebten hinaus; aber um so mehr haben sie auch das Gepräge der tiefsten Innerlichkeit und Unmittelbarkeit und geben mit ihrer durchgehenden Sehnsucht nach dem Idealen und ihrer ergreifenden Wehmuth Zeugniß, daß trotz seiner Hellenik der Grundzug seines Wesens doch ein romantischer war. Außer der

Liebe zu Diotima besingt er am liebsten die Natur; und eben hier entwickelt er eine Lieblichkeit der Schilderung, ein tiefes Natur- und Heimathsgefühl, die ihn trotz des classischen Gewandes deutlich als Schwaben erkennen lassen. Wir erinnern hier nur an seine herlichen Gedichte „Nacht", „Heidelberg", „Der Neckar", „Herbstfeier" und an das schöne contrastreiche Naturgemälde „Der Wanderer", alles Dichtungen, in denen sich der vollste Duft der Poesie erschließt. Auch äußeren und inneren Anregungen und Erlebnissen weiß er oft meisterhaft den Stempel des Idealen aufzudrücken, wie vor allem in seinem bedeutsamen Gedichte „Seiner Großmutter zum zweiundsiebenzigsten Geburtstag", in welchem die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese des Kinderglaubens so rührend hervorbricht. Seine großartigste, aber auch verfehlteste Leistung ist sein „Hyperion", ein Roman in Briefform, der in Griechenland zur Zeit des russisch-türkischen Krieges spielt. Das Ganze, eine Verherlichung des alten Hellas, vorzüglich der Athenienser, behandelt neben der Liebe zu Diotima, die der Dichter hier am erschöpfendsten feiert, die Ideale großartiger Freundschaft. Indeß so viel erhabene Kraft in Gedanken und Bildern, soviel Adel der Gesinnung, soviel Eleganz der Prosa hier zu Tage kommt, so wird die Dichtung doch immer den Eindruck eines unkünstlerischen Herzensergusses machen, der mehr um des Dichters als um seiner selbst willen Interesse hat. Fehlt es schon dem Stoffe am rechten Zusammenhalt und tritt in der Ausführung doch das erzählende Element zu sehr zurück hinter dem pantheistisch-philosophischen Raisonnement, als daß dies nicht ermüden sollte, so ist noch mehr der Ungestüm störend, mit welchem Hölderlin hier seine Ansichten vorträgt. Hier ist es eben, wo er am Ende des Romans seinem Ingrimme gegen seine Nation Luft macht, indem er die bekannte Schmährede gegen die Deutschen einfügt, die an Ungerechtigkeit und Verbissenheit alles übertrifft, was je ein Börne oder Platen schrieb, um die Deutschen zu ärgern. Wer so die Vorzüge seines Volkes verkennt, in das er durch Natur und Lebensverhältnisse verwachsen ist, wer es so wegwerfend, wie er hier, als eine Masse von Barbaren und Sklaven ansieht, der kann unmöglich die innere Harmonie bewahren, ohne die der größeste Geist verkümmern muß; und so gieng denn auch er unter und in ihm ein Genie, das auf andern Wegen vielleicht zur höchsten Vollendung gediehen wäre.

Erst nach Hölderlin nun kann eigentlich von einer schwäbischen Dichterschule die Rede sein, in der sich der Charakter des schwäbischen Volkes reich und vollständig entfaltete. Der Meister und Reihenführer derselben ist **Johann Ludwig Uhland**. Er war es, der durch seine frischen, aus reiner deutscher Art entsprungenen Lieder den neuen Morgen deutscher Poesie zuerst erwecken half; und ob darum auch die Kritik ihn lange nach seinem Auftreten fortwährend ignorirte, so nahm ihn doch das Volk desto begeisterter ins Herz auf und machte ihn zu seinem Liebling. Am 26. April 1787 geboren in dem alten, an Wissenschaft reichen Tübingen, wo er auch von 1829 an eine Zeit lang Professor der deutschen Literatur war, trug er Würtembergs politisches Wohl immerdar auf dem Herzen und hörte nie auf, durch die Macht seiner parlamentarischen Reden dafür zu wirken, bis ihm, dem Freisinnigen, der fernere Eintritt in die Kammer durch Versagung des Urlaubs unmöglich gemacht wurde. Das Sturmjahr 1848 riß endlich auch ihn aus der engeren Sphäre seines Königreichs heraus und rief ihn als einen Mann des nationalen Vertrauens in die Paulskirche zu Frankfurt a. M., wo er mit versuchte, die neuerwachten Ideen von der Einheit Deutschlands praktisch zu gestalten. Mitten in dieser vielfach bewegten und mit mancherlei Verdruß verbundenen politischen Thätigkeit eroberte er sich doch Muße genug nicht allein zu dichterischen Schöpfungen, sondern auch zu emsigen Studien der altfranzösischen und altdeutschen Literatur, deren Früchte er in einzelnen Werken, wie in dem Aufsatze „*Ueber nordfranzösische Poesie*“ in Fouqué und W. Neumann's „Musen“ für 1812, in seiner *Biographie des Minnesängers Walther von der Vogelweide* und der Sammlung *alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder* niedergelegt hat. So ist das Leben dieses nationalen Mannes bisher dahingegangen theils auf den Bänken der würtembergischen Kammer und des Frankfurter Parlaments, theils in dem Bücherstaube der Pariser und Tübinger Bibliotheken; und an ihm wird uns deutlich, wie bei einem echt männlichen Charakter die wissenschaftliche Anstrengung mit weitgreifender Thatkraft recht wohl verbunden sein kann.

Ein klares Spiegelbild dieses seines reichen Lebens und seiner Studien sind seine Dichtungen, in welchen die Poesie *der Freiheit*, die er selbst in seiner Berufsthätigkeit zu realisiren trachtete, sich auf's schönste verschmilzt mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters, die er in Geschichte und Literatur angeschaut hatte. In ihm vor

allem haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als schroffe Gegensätze auseinanderfallen, sondern durch das Vermittelungsglied wahrer Volksthümlichkeit, die auch im Mittelalter das romantische Lebensprincip mit dem Geist der Freiheit durchdrang, sich aufs innigste zu der harmonischen Einheit freien und poetischen Volkslebens verbinden. Hatte Uhland hierin mit dem ursprünglichen bessern Geist der romantischen Schule eine Verwandtschaft, so war doch sein Bildungsweg ein so selbständiger und eigenthümlicher, daß er durch ihn vor allen Verirrungen, in die diese Schule später verfiel, gesichert blieb. Ihm fehlte auch zu diesen jene Ironie der Romantik, die sich auf das Unterwühlen der Sittlichkeit und der geselligen Zustände legt und in gefährlichen Selbstentzweiungen poetischen Effect erstrebt.

In dieser Beziehung war also Uhland kein Romantiker. In ihm ist alles harmonisch, einheitlich aus einem Guß, ebenmäßig und abgerundet. In Bezug auf diese Gesundheit seiner Dichtungen ist aber der Einfluß Goethe's auf ihn nicht zu verkennen. Wie er sich einerseits von den Schwächen der Romantiker nicht irren ließ, so erstarkte er andererseits durch Goethe zu künstlerischer Klarheit und Vollendung der Form; und es ist zu bewundern, wie er gerade die Goethe'sche Plastik so schön mit dem Farbenduft der Romantik und mit dem der Goethe'schen Weltanschauung so zuwiderlaufenden politischen Liberalismus zu vereinigen weiß, ohne, wie das auch hiebei kaum möglich war, in eine schlechthinnige Nachahmung Goethe's zu verfallen. Ebensoviel, wie er aber Goethe in Geist und Form zu verdanken hat, ebensoviel hat er von der altdeutschen Poesie für beides gewonnen. Das neuerwachte Studium der mittelalterlichdeutschen Dichtung, das ein Friedrich Heinrich von der Hagen, ein G. F. Benecke, ein Karl Lachmann, vor allem aber die von poetischem und nationalem Geist durchdrungenen Brüder Grimm pflegten, hatte auch sein Interesse aufs tiefste in Anspruch genommen und ihm zu der kräftig-volksthümlichen Färbung verholfen, durch die seine Dichtungen so großen Reiz haben. So blickt auch vorzüglich in seinen Balladen und Romanzen das Colorit des Nibelungenliedes durch; und in dieser Weise steht er als der bedeutsame Dichter da, der es am meisten im Griffe hatte, die Blütheperiode unserer Literatur im 13. Jahrhundert zu einer Regeneration der neueren Poesie zu benutzen. Wenn wir nun zu diesen beiden Stücken, dem Goethe'schen und altdeutschen Einflusse, auch noch das

ganze kräftig-heitere Naturell und die echt volksthümliche Gesittung des schwäbischen Volksstammes hinzunehmen, die bei Uhland ihren schönsten Ausdruck gefunden haben, so haben wir die drei Hauptfactoren der Uhland'schen Poesie zusammen, nämlich Goethe'sche Formenschönheit, mittelalterliche Lebensfülle und schwäbischer Sinn für Natur und volksthümliches Wesen.

Wie er durch die Verschmelzung dieser Elemente wirklich wieder gesundes Blut und frischen Athem in unsere Dichtung brachte, das wird sich am besten zeigen, wenn wir nun seine einzelnen Schöpfungen betrachten. Seine „Gedichte“ enthalten hauptsächlich Naturpoesien, vaterländische Gedichte, Balladen und Romanzen. Was zunächst seine Naturpoesien angeht, so kann man das, was er hier geleistet, nicht besser ausdrücken, als Gutzkow, wenn er sagt: „Uhland hat der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan und das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt.“ Ja gewiß, diese tiefe gemüthvolle Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe hindurchgeht, diese lyrische Innigkeit, die hier in den seelenvollsten Tonarten hörbar wird, diese lebensfrische Wechselbeziehung zwischen dem Dichter und der Natur, wie sie hier hervortritt, war seit den bloß äußerlichen Naturmalereien Matthisson's etwas Unerhörtes. Uhland lebt im innigsten Einverständniß der Natur und versteht es wie kein anderer, die Seelenstimmungen zu Tage zu legen, die sein sinniger Umgang mit derselben hervorrief. Frühling und Winter sprechen gleich mächtig an sein Herz; jener mit seiner Himmelbläue und seinen Blumen, dieser mit seiner Ruhe erhoben ihn zu heiligen Empfindungen:

> Ich bin so hold den sanften Tagen,
> Wann in der ersten Frühlingszeit
> Der Himmel, bläulich aufgeschlagen,
> Zur Erde Glanz und Wärme streut

Und dann wieder:

> Ich bin so hold den sanften Tagen,
> Wann ihrer mild besonnten Flur
> Gerührte Greise Abschied sagen;
> Dann ist die Feier der Natur.

Im Frühling ist ihm die Brust von leisem Drang gehoben, der noch zum Wunsche nicht gedeiht; und im Winter lernt seine Seele, die jüngst so hoch getragen ist, ein friedliches Entsagen, und Erinnerung ist ihr genug.

Aber dennoch ist er, wie alle Dichter, dem Frühling ganz besonders hold. Sein süßer, sanfter Hauch weckt immer aufs neue Lieder in ihm auf, wie er in der Natur die Veilchen hervorlockt, und die Hoffnung zieht ihm wieder in das trostesbedürftige Herz, wenn er sieht, wie seine linden Lüfte die Welt mit Blüthen überschüttet:

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Und was sollte auch das Herz verzagen in solcher Frühlingszeit, „wo selbst die Dorne Rosen tragen?" Ist ihm dieser irdische Frühling doch eine trostvolle Gewähr, daß ihm nach diesem Winterleben droben ein ewiger Frühling beschieden ist:

Wohl blühet jedem Jahre
Sein Frühling, mild und licht,
Auch jener große, klare —;
Getrost! er fehlt dir nicht;
Er ist dir noch beschieden
Am Ziele deiner Bahn,
Du ahnest ihn hienieden,
Und droben bricht er an.

Drum ist ihm denn auch der Frühling ein hohes Fest, an dem er am liebsten ruht und betet; darum möchte er auch so gern dereinst begraben sein unter seinem Blüthenschmucke:

O legt mich nicht ins dunkle Grab,
Nicht unter die grüne Erde hinab!
Soll ich begraben sein,
Lieg' ich ins tiefe Gras hinein.

In Gras und Blumen lieg' ich gern,
Wenn eine Flöte tönt von fern,
Und wenn hoch oben hin
Die hellen Frühlingswolken ziehn.

Wer die Sprache der Natur so versteht, wer in ihr so heimisch ist, der ist denn auch wohl berechtigt, die Philisterseelen zu belächeln, deren Sinn verschlossen ist für ihre Herlichkeiten, und die sich nur in ihr ergehen, um die Darstellungen der Schriftsteller an ihr zu prüfen. Diese geißelt der Dichter in seinem „Frühlingslied des Recensenten“, wo er sie redend einführt:

Ja! ich fühl' ein wenig Wonne,
Denn die Lerche singt erträglich,
Philomele nicht alltäglich,
Nicht so übel scheint die Sonne.

Daß es keinen überrasche,
Mich im grünen Feld zu sehn!
Nicht verschmäh' ich auszugehen,
Kleistens Frühling in der Tasche.

An diese lieblichen „Frühlingslieder“, deren ungekünstelte Einfachheit besonders in dem „Lobe des Frühlings“ zu Tage kommt, wo es heißt:

Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft!

Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag? —

an diese lieblichen „Frühlingslieder“, sage ich, schließen sich dann die „Wanderlieder“ an. In diesen stellt der Dichter uns ein ganzes Drama voll Bewegung und Mannigfaltigkeit von der Trennung an bis zur glücklichen Heimkehr dar, und zeigt ein bewunderungswürdiges Geschick, in dem engsten Rahmen ein reiches Gemälde zu entfalten und mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Sie alle sind aus dem tiefsten lyrischen Gefühl hervorgequellen und erinnern mit ihrer schlichten und bedeutsamen Einfalt an die wundersamen Naturlaute des Volksliedes. Ich erinnere nur an das „Lebewohl“:

Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb!
Muß noch heute scheiden.
Einen Kuß, einen Kuß mir gieb!
Muß dich ewig meiden

Eine Blüth', eine Blüth' mir brich
Von dem Baum im Garten!
Keine Frucht, keine Frucht für mich!
Darf sie nicht erwarten.

Wie lassen hier nicht die beiden letzten Zeilen durch die einfachsten Andeutungen in das ganze Verhältniß der Scheidenden einen so tiefen Blick thun! Und nun die „Einkehr", wo der Dichter in dem Apfelbaum den freundlichen Wirth erkennt, den Gott selbst für den Reisenden bestellt; welch eine kindlich-gottselige Anschauung von der Natur bricht da hervor, weshalb denn auch dies Lied: „Bei einem Wirthe, wundermild, da war ich jüngst zu Gaste" Kinder und kindliche Seelen so überaus anspricht. Den größten Beweis aber für Uhland's Talent, in wenigen Worten ein ganzes Seelengemälde hinzustellen, liefert das letzte Wanderlied, die „Heimkehr":

O brich nicht, Steg, du zitterst sehr!
O stürz' nicht, Fels, du dräuest schwer!
Welt geh' nicht unter, Himmel fall' nicht ein,
Eh' ich mag bei der Liebsten sein!

Wie treffend ist darin die hastige Angst und Furcht des Heimkehrenden dargestellt, daß dicht vor dem ersehnten Ziele noch ein Hinderniß eintreten könne, und wie ist eben durch diese Angst zugleich die Ueberfülle der Freude angedeutet, die den Heimkehrenden doch durchbebt!

Auch das menschliche Leben mit seiner Lust und seinem Weh faßt der Dichter in dieser volksliederartigen Weise auf, wie in dem Liede: „Droben stehet die Kapelle, schauet still ins Thal hinab" mit dem Schlusse: „Hirtenknabe! Hirtenknabe! dir auch singt man dort einmal", das so gelungen componirt ist; und in dem frischen, wie von Bergluft durchwehten Liede: „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'", oder in dem vielgesungenen: „Das ist der Tag des Herrn!" das einen mit süßem Graun die ganze Feierstille empfinden läßt, die der Sonntag über Flur und Wald verbreitet.

Wenn nun Uhland, wie wir gesehen, schon in diesen Naturbildern kräftig hineingreift in das Leben, so thut er das noch mehr in seinen vaterländischen Gedichten, wo er, ohne den Blick von der Vergangenheit wegzuwenden, doch mehr die Lebenskeime der Gegenwart berücksichtigt und aus ihnen Hoffnung auf eine bessere

Zukunft schöpft. Hier ist nun der Grundton die deutsche Freiheit und Gemüthsherrlichkeit; und diese Gedichte sind es, in welchen Uhland seine Mahnungen zum einträchtigen Retten und Aufbauen der deutschen Freiheit, seine Warnungen gegen allen Schwindelgeist und, als sein Mahnen verhallte, seine Drohungen und traurigen Verheißungen in das Volk hineinsang. Seine ersten Vaterlandslieder stammen aus der Zeit der Befreiungskriege und stimmen mächtig mit ein in jene Jubelklänge der nationalen Erhebung Deutschlands, wie z. B. das Lied „Die Siegesbotschaft“. Aber als diese Siegesbotschaft erschollen und doch nicht alles so geworden war, als man hoffte, da erhob er sich, um im Namen der Nation zur Wahrung des alten Rechts aufzurufen. Am unvergleichlichsten thut er dies in seinem Gedichte „Am 18. October 1816: Wenn heut' ein Geist herniederstiege“, das in erschütternden Tönen von des Volkes Aufopferungen im Kriege singt, von seinen gerechten Hoffnungen und Wünschen und von den Verheißungen, die ihm gegeben und nicht gehalten wurden, und das durch seinen heldenartigen Freimuth und dadurch, daß das Ganze wie aus Geistermunde klingt, eine hinreißende Gewalt hat.

Es ist nun freilich wahr, daß Uhland's Lyrik meist nur auf die Natur und das Vaterland sich beschränkt; aber daß dies doch nicht seinen Grund in einer Beschränkung seines Dichtertalents hat, beweisen seine gelungenen allegorischen und humoristischen Gedichte, in welchen er auch andere Lebensbeziehungen darstellt. Unter seinen allegorischen Gedichten ist „Die verlorene Kirche“ ein wahres Meisterstück. Hier, wo Uhland die Sehnsucht nach dem von allem Menschenwust und Dogmenwerk befreiten, reinen Christenthum ausspricht, wie es einst in der Zeit der christlichen Urkirche war, ist der Grundgedanke in jenen Bildern vom dumpfen Geläut und von dem im tiefen Walde verborgen liegenden Dome mit einer Meisterschaft durchgeführt, daß auch der, der sich der Idee des Gedichts nicht bewußt wird, durch das Gedicht an und für sich gefesselt werden muß. Unter seinen humoristischen Gedichten aber steht „Unstern“ oben an, worin er mit tiefer Gemüthlichkeit die fatalen Querstriche schildert, die das Schicksal so oft im Leben des gutmüthigen, aber unpraktischen Menschen macht, und die die Studenten mit dem eigenthümlichen Ausdruck Pech bezeichnen.

Doch diese Dichtungen bleiben immer nur Beiwerk und Zugabe in der Uhland'schen Poesie. Viel bedeutender, ja epochemachend ist

er in der lyrisch-epischen Dichtung, in der er durch seine Balladen und Romanzen eine ganz neue Bahn gebrochen hat. Diese Balladen sind es, die durch feurige Lebhaftigkeit, scharfe Charakterzeichnung und fast plastische Anschaulichkeit, sowie durch ihre echt-deutsche Färbung, die er, wie schon gesagt, insbesondere der altdeutschen Poesie entlehnte, eine mächtige Wirkung auf das Volk machten. „In ihnen begegnen wir dem mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, in ihnen zauberte er die Vergangenheit in verklärter Gestalt aus den Ruinen wieder auf, in ihnen ließ er noch einmal die alten Falken der Jagden steigen, ließ Sänger an den Pforten der Burg um Einlaß klopfen, zauberte uns Jungfrauen auf den grünen Plan und Königssöhne, die vorüberzogen und sie liebten, und weilte mit seiner Sehnsucht bei Goldschmidts Töchterlein, bei versunkenen Schlössern und verzauberten Wäldern". Ich kann hier nur an das Bedeutendste erinnern. Voran steht „Des Sängers Fluch", das unzählige Male nachgeahmt wurde und doch nicht erreicht ist. Diese Ballade, die die wunderbare Macht des Sängers darstellt, welche, göttlichen Ursprungs, über Vernichtung und Unsterblichkeit gebietet, ist durch ihre einfache und doch großartige Composition, durch ihre außerordentliche Anschaulichkeit, so wie durch das Erschütternde des Stoffes und der mit dem vollsten Wohllaut gepaarten Kraft der Sprache wohl der beste Beweis von Uhland's epischem Talente. Nächst ihr zeichnet sich „Klein Roland" und „König Karl's Meerfahrt" durch eine scharfe Charakterzeichnung aus, und namentlich das erste hat eine Keckheit und Frische der Behandlung, die ihres Gleichen sucht. Nehmen wir dann noch hinzu den „Schenk von Limburg", der ebenfalls durch vollendete Charakteristik hervorragt, und das „Glück von Edenhall", dessen tragischer Grundgedanke der ist, daß frevelnder Uebermuth unvermeidlich ins Verderben stürzt; nehmen wir dann noch hinzu den Romanzencyklus „Sängerliebe", in welchem „Der Castellan von Couci" ganz besonders ergreift, so denke ich, haben wir das Gelungenste beisammen und werden uns bei bloßer Nennung dieser Titel all der mächtigen Wirkungen bewußt, die diese Dichtungen schon in unserer Jugend auf uns machten.

Auch die Sage des eigenen würtembergischen Volksstammes hat Uhland mit Vorliebe behandelt, wie das sein umfangreicherer „Graf Eberhard der Rauschebart" zeigt. Dieser Balladencyklus ist es, in welchem wohl am meisten der Hauch der alten

Heldenmischung weht, wie wir ihn im Nibelungenliede bewundern; und hier zeigt sich auch eine historische Treue, eine epische Objectivität und eine Einfachheit und Mannigfaltigkeit der Sprache, wie wir sie bei unseren neuesten Epikern selten antreffen.

Und dennoch hat diese Dichtung wahrscheinlich ihres provinziellen Charakters wegen nicht solche Liebe beim Volke finden können, als das Liederartige in der Uhland'schen Epik. Hieran ist er überaus reich. Wen hätte nicht die rührende Resignation in dem Gedichte: „Was klinget und singet die Straß' herauf" entzückt, ein Gedicht, das den ganzen Zauber verstohlner und stiller Liebe in sich birgt; wer hätte nicht das Lied: „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein", das von so geheimnißvoller Deutung ist, und das treuherzige rührende Lied: „Ich hatt' einen Kameraden", aus voller Brust und mit reiner Freude gesungen! Und dann die seelenvollen „Sterbeklänge", wie „Das Ständchen", wie werden sie nicht auf der Lippe des Lesers fast zur Musik! Man höre nur dieses tief ergreifende Seelengemälde:

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?
O Mutter, sieh! wer mag es sein,
In später Stunde noch?

„Ich höre nichts, ich sehe nichts,
O schlummre fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes, krankes Kind!"

Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht;
Mich rufen Engel mit Gesang,
O Mutter, gute Nacht!

Auch in dramatischer Form versuchte Uhland nationale Stoffe zu behandeln, wie das seine Dramen „Ernst, Herzog von Schwaben", „Ludwig der Baier" und das Fragment „Konradin" beweisen. Muß man ihm aber als Lyriker und Epiker das ungetheilteste Lob zollen, so kann man ihn doch als Dramatiker unmöglich eben so hoch stellen. Es geht diesen Stücken insgesammt das dramatische Leben ab, das durch die ruhige leidenschaftslose Verhandlung, die dafür eintritt, nicht ersetzt werden kann. Mag man darum auch mit Recht andrerseits ihre stille Größe rühmen, die übrigens mehr in des Dichters echt deutscher Gesinnung als in seiner künst-

lerischen Kraft ruht, mag man sich auch vorzüglich durch das würdevolle Bild deutscher Treue erhoben fühlen, das im Ernst von Schwaben ausgeprägt ist, dies und die andern Dramen werden doch nie über die Bühne gehen und den Beifall finden, den man ihnen um ihres Gehaltes willen wünschen möchte.

Das wäre nun der Reichthum und die Bedeutsamkeit der Poesie Uhland's, der unstreitig nächst Schiller längst der Liebling der Nation geworden und wirklich in Fleisch und Blut derselben übergegangen ist. Schade nur, daß dieser Dichter, noch jetzt in der letzten Periode seines Lebens, vom Zeitgeiste verleitet, sich jener politischen Linken anschloß, zu der er sich freilich schon in seiner Blüthezeit neigte, und so in den Abgrund des mit Schimpf und Schande auseinandergejagten Rumpfparlaments gerieth. Aber man wird das bei seiner übrigens ehrenwerthen Haltung vergessen lernen; und die deutsche Nation wird aus dem Borne seiner Lieder doch immer aufs neue frischen Muth, Gesundheit des Herzens und Sinn für Freiheit und Recht schöpfen.

Alle andern Sanggenossen der schwäbischen Dichterschule nun lehnen sich mehr oder weniger an ihn an und sind mit wenigen Ausnahmen, als seine Schüler zu betrachten, so selbständige Richtungen sie auch eingeschlagen haben.

Uhland zu allernächst steht **Gustav Benjamin Schwab**, geboren am 19. Juni 1792 zu Stuttgart, gestorben am 4. November 1850 als Pfarrer in seiner Vaterstadt, der als ein vielgereister und vielseitig gebildeter Mann eben so sehr durch eigene Schöpfung, als durch Anregung auf den verschiedensten Gebieten der Literatur und durch Förderung anderer poetischer Talente sich rühmlich ausgezeichnet hat. Um seine dichterischen Productionen nachher für sich würdigen zu können, wollen wir ihn zuvor in dieser seiner anderweitigen Thätigkeit betrachten, die nothwendig zu seinem Gesammtbilde gehört. Zunächst ist er als malerischer Geograph bekannt geworden, als welcher er die Neckarseite der schwäbischen Alp, den Bodensee und die Schweiz mit ihren Ritterburgen und Bergschlössern geschildert hat. Alle diese Arbeiten geben eine frische Anschauung der beschriebenen Landschaften, zeugen von gründlicher Beherschung des Materials und decken vor allem die Schätze der Sage auf. Auch als Uebersetzer, Bearbeiter fremder Sagen und Geschichtsstoffe, sowie als Herausgeber und Sammler älterer Poesie und Prosa hat er besonders für die gebildete Jugend Be=

deutendes geleistet. Von ihm sind Lamartine's „Méditations", Barthelemy und Mery's „Napoléon en Egypte" übersetzt, von ihm sind die schönsten Sagen des classischen Alterthums und die alten deutschen Sagen bearbeitet, von ihm sind Paul Flemming's Gedichte herausgegeben, wie das Schönste der deutschen Lyrik von Haller bis heute, und das Schönste der deutschen Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage in trefflich angeordneten und mit schlagenden, historischen Bemerkungen ausgestatteten Werken gesammelt. Auch hat er als Biograph Schiller's, dessen Standbild in Stuttgart er mit einer Rede einweihte, sich Verdienst erworben; und wenn diese Biographie auch die Hoffmeister'sche nicht übertrifft, so ergänzt sie dieselbe doch in vielen Stücken. Endlich, als man eben bei dieser seiner Einweihung ihn des Cultus des Genius zeihte und ihm nachsagte, er habe diesen Cultus, den der berüchtigte David Strauß als den einzig möglichen hinstellte, praktisch dort ausgeübt, rechtfertigte er sich in Gemeinschaft mit dem Theologen Ullmann gegen diese Anklage und zeigte in seinem Werke „Der Cultus des Genius", wie trostlos und schändlich derselbe sei. Rühmlich zu erwähnen ist zuletzt auch sein Eifer für die Entwickelung jüngerer Dichtertalente. In dieser Beziehung ist er mit dem alten Gleim zu vergleichen, dessen Hauptverdienst es eigentlich ist, anderen aufgeholfen zu haben. Als Redacteur des poetischen Theils des Morgenblatts und Mitherausgeber des deutschen Musenalmanachs hat Schwab manche junge Dichter, wie z. B. Niklas Müller und Mayerath ins Publicum eingeführt, die in Folge Lieblinge desselben wurden.

Was nun seine eigentlich dichterische Seite betrifft, so ist er ein durchweg freundliches und gemüthvolles Talent, das sich innig und harmonisch zu geben trachtet. Er hat im Liede und in der Romanze nächst Uhland wohl das Bedeutendste geleistet und unterscheidet sich von diesem meist nur dadurch, daß er bei aller Liebe für die deutsche Heimath doch auch Herz und Mitgefühl für die Fremde hat und seine Stoffe aus weitergezogenen Kreisen als dieser greift. So hat er z. B. auch bei den Leiden der Griechen und Polen mitempfunden und dies Mitleid in kräftigen Liedern niedergelegt. Eigen ist ihm auch eine viel bestimmter ausgesprochene christliche Frömmigkeit, die seinen Dichtungen oft große Wärme verleiht, und eine stolzere prächtigere Darstellung, als wir sie bei Uhland finden. Wenn dies die vortheilhaften Seiten sind, die ihn vor seinem Meister auszeichnen,

als dessen ältesten Schüler er sich selbst erklärt, so tritt er hinter diesem zurück durch den öfteren Mangel einer tieferen Anschauungsweise und schöpferischer Gestaltung; denn manche seiner Gedichte sind überaus nüchtern, und besonders sinken seine Bearbeitungen alter Stoffe oft zur chronikartigen Reimerei herab. Außer seinen größeren Gedichten „Der Appenzeller Krieg" und dem lieblichen Epos „Walther und Hiltgunt", die beide im Nibelungenstil gehalten sind, und von welchen das letztere den „Waltharius manu fortis" der altdeutschen Heldensage behandelt, so wie den schon trockneren „Legenden von den heiligen drei Königen", verdienen seine Balladen und poetischen Erzählungen wohl das meiste Lob. Dahin gehört sein „Mahl zu Heidelberg", in der er eine gewöhnliche historische Anekdote aus der Pfälzer Geschichte zu wahrhaft poetischem Leben gestaltet hat; dahin gehört seine „Elsbeth von Calw", ein Gemälde voll Wahrheit und Innigkeit, dessen ahnungsreicher Schluß noch die Wirkung des Ganzen erhöht; sein „Reiter und der Bodensee", wo die vernichtende Gewalt des plötzlichen Schreckens als dämonische Kraft auftritt; und das durch seine Composition, seine reiche Sprache und tiefe Begeisterung ausgezeichnete Gedicht „Die Engelskirche auf Anatolikon", worin er die Tapferkeit und den Glaubensmuth des Griechenvolkes verherlicht. Die besten Dichtungen von ihm bleiben aber doch „Johannes Kant", „Ein Fund in der Opferbüchse" und „Das Gewitter". In dem ersteren, einer poetischen Erzählung, die in den Ton der Legende hinüberspielt, hat er eine Anekdote aus dem Leben eines der Urahnen des Philosophen Kant zu einem Gemälde tief sittlicher Wirkung umgestaltet und uns gezeigt, einen wie mächtigen Einfluß selbst auf die rohesten Gemüther ein streng-moralischer Charakter ausübt. Das zweite, ein einfaches contemplatives Gedicht, hat seinen Anlaß in einem Vorfall aus dem Pfarrerleben des Dichters. In einem Kirchenstock findet er nämlich zu seiner Verwunderung eine Silbermünze mit dem Bildnisse Trajans, jenes Kaisers, der bei aller Milde doch die Christen seiner Zeit bis aufs Blut verfolgte. Da liegt denn also der stolze Imperator als Opferpfennig gleichsam dem Gekreuzigten zu Fuße; und der Dichter, den Vorfall in höherem geistigen Zusammenhange auffassend, erschaut nun in demselben ein Symbol der richterlichen, über alle Feinde triumphirenden Macht Christi. Das Gedicht, schon durch seine Pointe überraschend, spricht überdies durch seinen lebendig bewegten und doch ernsten Grundton an. Noch wirkungsreicher

ist aber „Das Gewitter“. Diese Ballade, die um so mehr zu bewundern ist, als sie der Dichter nach einer höchst unbedeutenden Zeitungsnotiz des „Schwäbischen Merkur“ von 1828 dichtete, hat etwas überaus Erschütterndes. In ihr, die uns die einfache Wahrheit: „Der Mensch denkt, Gott lenkt“ anschaulich machen soll, führt uns der Dichter in das enge Stübchen einer armen Familie, die aus vier Gliedern vom verschiedensten Lebensalter besteht. Aber schon im ersten Verse deutet die dumpfe Stube und der aus beklommener Brust hervorgestoßene Seufzer: „Wie wehen die Lüfte so schwül!“ auf ein Grauenhaftes, das nahe ist, und wir empfinden selbst die drückende Gewitterschwüle. Nun werden die Personen, deren jede ein bestimmtes Lebensalter des Menschen repräsentirt, redend eingeführt. Alle vier erinnern sich an den morgenden Feiertag, also im allgemeinen an eine schönere Zeit, die den Menschen der Last des Lebens entledigt und aus den Gegensätzen des Alltagslebens zur Einheit in Gott erheben soll; und weislich wiederholt der Dichter deßhalb den Ausspruch: „Morgen ist's Feiertag“ in jedem Verse, um den Contrast zwischen des Menschen Denken und Gottes höheren Gedanken recht hervorzuheben. Eben so kehrt auch der Refrain: „Hört ihr's, wie der Donner grollt?“, wieder, der mit immer furchtbarerer Macht die Erfüllung des göttlichen Willens näher führt. Zuerst äußert nun das Kind seine Wünsche, es sehnt sich durch Thal und Höhen zu schweifen und mit den Blumen, den Vertrauten seiner unschuldigen Seele, zu spielen; denn es ist ja dem Anger so hold. Die Mutter, die noch in der Jugendblüthe steht, freut sich auf die geselligen Freuden und den Kleiderschmuck des Sonntags. Sie hat des Lebens Sorge noch nicht völlig gekostet, und ihr Trost ist deßhalb auch: „Das Leben, es hat auch Lust nach Leid.“ Die Großmutter aber, fast lebensüberdrüssig, klagt, daß sie im Hause schaffen müsse, während andere sich freuten, und sie spricht deßhalb: „Das Leben ist Sorg' und viel Arbeit.“ Endlich die Urahne ist des Lebens müde und wünscht statt der Freude sich den Tod, und zwar am liebsten am Tage des Herrn, um auch in diesem Sinne im Herrn entschlafen zu können und endet mit dem Seufzer „Was thu' ich noch auf der Welt?“ So hat diese denn den Willen Gottes gleichsam beschworen, und statt des vorigen Refrains: „Hört ihr's, wie der Donner grollt?“ schlägt nun der fürchterliche Refrain: „Seht ihr, wie der Blitz dort fällt?“ gleichsam wie der Blitz selbst in das junge Gebäude menschlicher Wünsche, und hat in dem einen Wunsche

der Urahne, wie wir fühlen, doch am Ende aller Wünsche befriedigt; und der Dichter raunt noch ein Mal wie eine höhere Stimme uns den gräßlichen Gegensatz ins Ohr.

Vier Leben endet ein Schlag —
Und morgen ist's Feiertag.

Aber freilich nicht der Feiertag im irdischen Sinne, sondern der Feiertag der Geburt von vier Menschenseelen zu einem besseren Leben, wo alles Wünschen seine Befriedigung findet. So zeichnet sich dies kleine Meisterstück einer Ballade durch die Tiefe seiner Grundanschauung, durch eine höchst künstlerische Composition und seinen ungesuchten und doch mächtigen Effect aus.

Außer den epischen Dichtungen hat Schwab auch Liederartiges producirt, unter welchem das Studentenlied: „Bemooster Bursche zieh' ich aus" die allgemeinste Verbreitung gewonnen hat. Tiefer ansprechend als dieses ist indeß manches andere Lyrische von ihm, wie das schöne innige Gedicht „An die Geliebte", und unter seinen specifisch-geistlichen Dichtungen, davon er freilich nur wenige lieferte, das vom edelsten Geiste christlicher Mystik durchdrungene Lied „Am Morgen des Himmelfahrtsfestes". Das meiste Uebrige aber von ihm hat weniger Interesse, zumal dieser Dichter nicht immer seinem innersten Berufe gefolgt ist, der darin besteht, wirkliche Vorfälle des gemeinen Lebens zu einem reichen poetischen Gemälde zu gestalten.

Eine viel eigenthümlichere Weise in der schwäbischen Dichterschule stimmte **Andreas Justinus Kerner** an, der, mehr dem Lyrischen zugewandt, freilich auch Uhland zu seinem Vorbilde nahm, aber dabei doch eine ausgeprägte Originalität bewahrt hat. Er ist als Dichter, wie als Arzt, vor allem aber als Freund der Geisterwelt bekannt geworden, und seine Persönlichkeit bietet so viele liebenswürdige Seiten dar, seine Thätigkeit ist so vielseitig, daß hier nur das Hauptsächlichste hervorgehoben werden kann. Geboren am 18. September 1786 zu Ludwigsburg, einer weiten, soldatenvollen und menschenleeren Stadt, die durch ihre Lindengänge und ihr einsames Schloß eigenthümliche Eindrücke schon in dem Knaben zurückließ, sollte er nach dem zu frühen Tode seines Vaters erst Schreiner, dann Conditor werden, entschloß sich aber endlich, wenn auch gezwungen, zur Kaufmannschaft. Da indeß seine wachsende Liebe zur Poesie und naturwissenschaftlichen Studien, sowie die rein mechanischen Obliegenheiten seiner Lehrzeit ihm dies Geschäft gänzlich

verleideten, sagte er sich durch Vermittlung seines väterlichen Freundes, des Dichters Karl Philipp Conz, davon los und gieng zum Studium der Medicin nach Tübingen, wo er dann mit Uhland und Schwab bald ins innigste Freundschaftsverhältniß trat. Was für ein originelles Leben er hier geführt hat, wie er akustischer Versuche wegen z. B. mit allerlei Federvieh und kriechendem Gethier in einer Stube zusammenlebte, das hat uns Varnhagen von Ense höchst interessant beschrieben. Nachdem er sich dann in Deutschland auf Reisen umgesehen, fand er 1819 in dem lieblichen Weinsberg als Oberamtsarzt seine zweite Heimath. Hier, an dem Berge der durch Bürger so berühmt gewordenen Weibertreue, zu deren Verschönerung er viel beigetragen, hat er sich unter grünen Bäumen und Weinreben in einem freundlichen Häuschen angebaut, das vielleicht das merkwürdigste und eigenthümlichste in Schwaben ist und wohl einer poetischen Verherrlichung werth wäre. Es ist das Haus nicht allein der Sitz der schönsten und zartesten Gastlichkeit, ein Sammelpunct aller poetischen Individualitäten Deutschlands — wie denn eine Zeit lang namentlich der unglückliche Lenau darin herbergte — es ist nicht allein eine Stätte des Friedens, der Ordnung, der Heiterkeit und des Wohlwollens und der Wohnort einer der lieblichsten Familien, sondern, was das Merkwürdigste ist, ein Asyl der Somnambulen und der Geisterseherinnen. In diesem Hause hat die berühmte Seherin von Prevorst, deren Leiden und Visionen Kerner in dem merkwürdigen allbekannten Buche schilderte, ihre letzten Jahre verlebt und nach seiner Angabe mit seligen und unseligen Geistern verkehrt. Was davon zu halten ist, gehört nicht hieher; uns interessirt nur die eigenthümliche Vorliebe Kerner's für das Studium der Nachtseite des Lebens und des ins Diesseits hineinragenden Jenseits. Dies ist Kerner's Steckenpferd, wenn man so sagen darf. Er lebt in beständigem geistigen Verkehr mit jener höhern Welt, die uns verhüllt erscheint; er hat immer Besessene und Visionäre um sich, lauscht diesen ihre Offenbarungen ab und wird wie weiland Swedenborg von Geistern aller Art besucht. Schlössen wir aber hiervon auf eine finstere, kopfhängerische Natur, so würden wir ihm Unrecht thun. Wie seine Geisterfreundschaft mit seiner Dichternatur eng zusammenhängt, so daß sie sich eigentlich nur aus ihr begreifen läßt, so offenbart er auch überall sein Dichterherz. Voll von unschuldigen Liebhabereien — er zeichnet fertig, ist Virtuos auf der Maultrommel und Leier — menschenfreundlich, heiter

bis zur burlesken Ausgelassenheit, jeden in seiner Eigenthümlichkeit fassend und bis zum Ueberschwang herzlich, bisweilen dann wieder sinnig still, das ist das Wesen dieses kräftig gebauten Mannes. Bei ihm vergißt man ganz, daß man es mit einem Dämonenbanner zu thun hat. Er ist ein reiner Mensch, eine tiefinnerliche Natur voll Humor und herlichem Mutterwitz.

Als Dichter ist Kerner, so verwandt beide auch im ganzen sind, doch von Uhland sehr verschieden. Uhland ist mehr verständig, plastisch, Kerner mehr empfindend und phantastisch; Uhland's Gabe ist es, sich in bestimmte menschliche Zustände hinein, Kerner's, sich über sie hinaus zu empfinden. Uhland versetzt sich in die Situationen des Frühlings, der Reise, des Schäfer-, Sänger- und Ritterlebens. Kerner treibt es dagegen nicht nur aus dem Menschentreiben hinaus in die stille Natur, sondern überhaupt aus der irdischen Fremde in die himmlische Heimath; und der eigenthümlichste Charakter seiner Lyrik tritt da hervor, wo sie das Menschliche verflüchtigt und im Dufte der Sehnsucht in die Höhen des Unendlichen aufsteigen läßt. So ist denn das Unbehagen am Diesseits und das Sehnen nach dem Jenseits, oder, um es in eins zu sagen, der *Schmerz* der *Grundzug seiner Dichtungen*, und insofern fällt, innerhalb des Bodens der Romantik, während hier Uhland der klassischen Seite zugehört, Kerner der romantischen Seite zu. Da nun diese Wehmuth, die, wo sie sich von selbst einstellt, freilich wie der Zug einer höheren Heimath läutert und beglückt, sich bei Kerner aber oft zur wahren Schwermuth steigert, da er im irdischen Leben fast nur Heimweh nach einem höhern kennt; so läßt sich das krankhafte Element in ihm nicht wegleugnen, so sehr man ihn auch dennoch als Dichter schätzen und lieben muß. Man lese nur sein Gedicht „*Der Kranke an den Arzt*“, wo es heißt:

> *Ein* Kraut nur heilt Menschenwunden,
> Menschenwunden klein und groß,
> *Ein* Tuch nur hält sie verbunden:
> Leichentuch und Grabesmoos.

Da ist man denn nicht weiter gekommen, als zu dem schwermüthigen Worte des Salis-Seewis, daß Friede dem Herzen nur im Tode werde, da „wo es nicht mehr schlägt.“ Selbst in dem schönen Gedichte „*Sehnsucht*“, wo er zeigt, daß er die Natur nie um ihrer selbst willen sucht, sondern nur um sich von dem lästigen Menschentreiben zu befreien, spürt man das Krankhafte:

O könnt' ich einmal los
Von all' dem Menschentreiben,
Natur! in deinem Schooß
Ein herzlich Kind verbleiben!

Mich rief ein Traum, so schwer,
Aus deinen Mutterarmen,
Seitdem kann nimmermehr
Das kranke Herz erwarmen.

Der Menschen Treiben, ach!
Das hält mich nun gefangen,
Das folgt mir störend nach,
Wo Erd' und Himmel prangen.

Doch ist dies Treiben mir
So fremd und so unherzlich,
Und, Mutter, ach! nach dir
Zieht mich ein Heimweh schmerzlich!

O nimm dein reuig Kind
In deine Mutterarme,
Daß dir's am Busen lind
In neuer Lieb' erwarme!

Wie ist's ergangen mir,
Daß ich verirrt so lange!
Mutter! zu dir! zu dir!
Wie ist's mir weh und bange!

Bis ich wie Blum' und Quell
Dir darf im Herzen bleiben,
Mutter! o führ' mich schnell
Hin, wo kein Menschentreiben!

Hat dies Gedicht, wie gesagt, einen krankhaften Zug, so finden wir aber die Liebe Kerner's zur Abgeschiedenheit von der Welt und ihren störenden Einflüssen anderwärts wieder in so gesunder Weise ausgeprägt, daß man sich völlig damit befreunden kann. So z. B. in seinem schönen Gedichte, „Glück des Verlassenseins“, das eine Parallele zu dem vorigen bildet, und worin es heißt:

Mensch! bist du ganz verlassen,
Klag' keinen Augenblick!
Da kannst du erst dich fassen,
Kannst gehn in Gott zurück.

Es täuscht die Welt, die trübe,
Dir nimmer Aug' und Ohr;
Die inn're Welt der Liebe
Eröffnet dir ihr Thor.

In ihr lebst du versunken
In Gottes Angesicht,
Die andern, erdetrunken,
Gewahren deiner nicht.

Was nun Kerner aber insbesondere bedeutend macht in der Geschichte unserer Poesie, das ist seine Meisterschaft, den Ton des Volksliedes zu treffen, die bei ihm so groß ist, daß Kenner, wie Arnim und Brentano, eines seiner Lieder: „Mir träumt', ich flög' gar bange" als ein altes wirkliches Volkslied in „Des Knaben Wunderhorn" aufnahmen. Kerner's Lieder haben alle den wahrhaften Charakter des Liedes, sie sind schlagend, kurz, voll Seele und überraschender Bilder, und viele derselben haben sich deßhalb auch dem Volke tief eingeprägt, wie das allbekannte: „Wohlauf! noch getrunken den funkelnden Wein!", worin die froheste Wanderlust und die innigste Heimathliebe so wunderbar mit einander verschmolzen sind. Freilich herscht auch in diesen Liedern ein viel schmerzvollerer und wehmüthigerer Ton vor, als in dem alten Volksliede, aber das hat eben seinen Grund in dem Wesen der Kerner'schen Poesie überhaupt, die ein für alle Mal ein Kind innerlichen Wehs und Schmerzes ist. Da erkennt er denn der Tanne um des Friedens willen, welchen ihre Bretter als Sarg einschließen, den Preis vor der Rebe zu; da läßt er den Wanderer in der Sägemühle an die Bretter seines dereinstigen Sarges denken; da singt er von stillen Thränen, die der Himmel über Nacht geweint, von den Todeswunden, welche das Thun der Menschen dem Herzen schlägt; da hält er die helle, reichere und höhere Heimath der Oede und Fremde irdischer Straßen entgegen, auf welchen der Wanderer, vom schmerzlichen Rufe des heimischen Alphorns verfolgt, in immer getäuschter Sehnsucht hinstirbt; da preist er den Flachs und die Spindel, ersteren namentlich als Todtenkleid, oder singt vom Tode des Müllers, mit dessen Herzen auch die Mühle stille steht. Nur einzelnes ist hier frei von Melancholie und im reinsten Sinne der Romantik, wie z. B. „Guter Rath", wo wir den kindlichen Dichter unverkümmert haben:

Hält, Armer, dich gefangen noch
Des Erdentreibens Lust,
So drücke, dich zu retten, doch
Dein Kindlein an die Brust;

Blick' ihm ins Auge unverwandt,
Tief in den sel'gen Grund:
Hab' Acht! du siehst das beste Land
Allein in seinem Rund. U. s. w.

Daß ein Dichter von so elegischem Ernst auch in der geistlichen Dichtung Bedeutendes leisten kann, läßt sich vermuthen. Und diese Vermuthung erfüllt er denn auf's glänzendste in seinem „Zuruf" und „Aufruf", zweien Gedichten, in denen er zum Kampf gegen die Sünde in der eigenen Brust in einer herzerobernden Weise anfeuert. Das erstere „Zuruf" mitzutheilen, kann ich mich unmöglich enthalten:

Jedweder trägt in sich den Tod,
Ist außen noch so lust'ger Schein,
Heut' wandelst du im Morgenroth
Und morgen in der Schatten Pein.

Was klammerst du dich also fest,
O Mensch! an diese Welt, den Traum?
Laß ab! laß ab! eh sie dich läßt;
Oft fällt die Frucht unreif vom Baum.

Ruf auf, ruf auf den Geist, der tief,
Als wie in eines Kerkers Nacht,
Schon längst in deinem Innern schlief,
Auf daß er dir zum Heil erwacht!

Aus hartem Kieselsteine ist
Zu locken ird'schen Feuers Gluth;
O Mensch! wenn noch so hart du bist,
In dir ein Funke Gottes ruht.

Doch wie aus hartem Steine nur
Durch harten Schlag der Funke bricht,
Erfordert's Kampf mit der Natur,
Bis aus ihr bricht das Gotteslicht.

Schlag an! schlag an! wenn's weh auch thut
Dem Fleische, drin der Funke ist;
Noch weher thut der Hölle Gluth,
Mensch! wenn du nicht zu wecken bist

Kerner's Romanzen und Legenden suchen das Schauerliche und Geisterhafte. Das tritt sogar in seiner besten und vollendetsten „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe" hervor, während es in seinen „Vier wahnsinnigen Brüdern", wo er zeigt, wie der Himmel die wüste Störung des Heiligthums straft, auf der höchsten Höhe erscheint. Eben so geht dieser Zug durch seinen „Wassermann", seine „Heilige Regiswind von Laufen" und seinen „Grafen Olbertus von Calw." Schon erfreulicher sind seine Romanzen „Der reichste Fürst" und der köstliche „Geiger zu Gmünd" mit seiner Mischung von Glauben und Humor.

Daß Kerner auch trotz seiner wehmüthigen Grundnatur selbst spöttisch-komisch sein kann, beweisen schon seine Gedichte „Der Zopf im Kopf" und „Spindelmann's Recension der Gegend", zumal das letztere, wo er die Nützlichkeitsleute straft, die die Natur nur vom landwirthschaftlichen oder pharmaceutischen Standpuncte aus betrachten können. Da heißt es z. B.:

> Näher muß ich jetzt betrachten,
> Diese Gegend durch das Glas; — —

und dann

> Jene Mühl' in wüsten Klüften
> Giebt mir gar zu rohen Schall,
> Aber ein gesundes Düften
> Weht aus ihrem Eselstall. U. s. w.

Den größten Beweis seines humoristisch-komischen Talents geben aber seine „Reiseschatten", zuerst 1811 mit dem Zusatze „von dem Schattenspieler Lux" erschienen, die in ihrer bunten Abwechslung des Sentimentalen mit dem Phantastischen und Komischen den Jean Paul'schen Arbeiten an die Seite zu stellen sind. In dieser in Prosa geschriebenen Dichtung sind die beiden Elemente der Romantik, die negative des Spottes und der Verachtung gegen die platte Prosa und Aufklärung, und die positive der Begeisterung für Mittelalter und Natur, mit idealisirten Selbsterlebnissen vermischt, so daß wir in diesem Werke von harm- und absichtslosem Humor bald nach der einen, bald nach der andern Seite hin- und hergeworfen werden. Es kommen darin viel süße Geschichten vor, wie die vom Mühlknecht und die von Andreas und Anna, in welche das schöne Lied: „Schwarzes Band, o du mein Leben!" eingeflochten ist, neben überaus komischen Scenen, wie z. B. das Professorengericht über den des Dichtens verdächtigen Studiosus. Der

lustigste Abschnitt aber im ganzen Buche ist die Reise im Postwagen mit einem dicken Bronnenmacher und einem magern Pfarrer, welche aber, beide gleich hungrig, von einem lustigen Koch durch die lockende Beschreibung einer leckeren Mahlzeit so gierig gemacht werden, daß der Pfarrer endlich den Bronnenmacher in die fette Backe beißt, woraus, da der Pfarrer kürzlich von einem Hunde in die Nase gebissen worden, den der boshafte Koch als toll darzustellen weiß, die lächerlichste Angst und Verwicklung entsteht.

Im Jahre 1852 ließ sich Kerner als Dichter zum letzten Male in dem Liederbüchlein: „Mein letzter lyrischer Blüthenstrauß“ vernehmen. Vorherschend sind es Gelegenheitsgedichte, denen wir hier begegnen, aber nicht in der schlechten Bedeutung des Wortes, sondern in Goethe's Sinne, wonach alle lyrische Poesie Gelegenheitspoesie d. h. aus inneren und äußeren Selbsterlebnissen entquollen sein soll; und obwohl der Dichter selbst klagt, daß des Alters Frost sich in seine Poesie eingeschlichen habe, so ist hier doch neben manchem freilich Unbedeutenden auch viel Herzwarmes, Frisches und Seelenvolles. Uebrigens ist sich der Dichter völlig getreu geblieben. Auch hier ist der Grundton mehr Schmerz als Freude, auch hier prägt sich dieselbe Sehnsucht aus der Menschenwelt und ihrer altklugen Cultur in die Einfachheit der Natur, dieselbe Todeswehmuth aus, die freilich bei dem lebensmüden Greise um so rührender ist; aber daneben zeigt sich auch der freundlichste Humor, die liebenswürdigste Kindlichkeit und ein so ungeschwächter Sinn für des Lebens mannigfaltigste Berührungen, wie das vom Alter kaum zu erwarten ist. Sogar haben ihn die Bewegungen der Revolutionsjahre zu politischen Gedichten angeregt; und wiewohl er selbst in der Vorrede diesen den poetischen Werth abspricht, weil es mit Recht seine Ueberzeugung ist, daß die Politik der Tod aller wahren Poesie sei, so sind doch viele darunter wirklich tief poetisch, weil in ihnen das Poetische vom Allgemein Menschlichen durchdrungen ist. So in dem Liede „An Johann von Oestreich“, das die kräftigste Naturfrische athmet:

> Tapfrer Waidmann, Sohn der Berge,
> Mit dem Auge, hell und frei,
> Heil mit dir und deinem Werke!
> Führ's mit dem aus fest und treu.
>
> Du, der ungern in Paläste
> Einst gesetzt seinen Fuß,

Lieber trug zum Felsenneste
Eines Adlers seinen Gruß;

Du, der oft im Morgenstrahle,
In der Alpenkräuter Duft
Trank aus mächtigem Pocale
Der Natur die Bergesluft;

Du, der in den Waldeshallen,
Auf der Gemse Felsenspur
Las in Kräutern, Stein, Metallen
Frisch das Leben der Natur;

Du, der mit dem Pflug gefahren,
Der sich selbst gepflanzt den Kohl,
Dessen Höflinge einst waren
Schlichte Bauern in Tyrol:

Führ' uns aus dem Dunst ins Freie,
Schaff' uns Allen Bergesluft! —
Auf dann mit Tyrolertreue,
Wenn dein mächt'ges Hifthorn ruft;

Auf dann, auf mit frohen Schwingen,
Kreisend um dein Silberhaar,
Daß dir muß der Sieg gelingen,
Deutscher Jugend kühner Aar!

Außer mit diesen Gedichten trat Kerner im Jahre 1849 mit einem Prosawerke hervor, in welchem sich seine ganze liebenswürdige Persönlichkeit allseitig abprägt. Es ist die Geschichte seiner Jugenderlebnisse, die er unter dem Titel „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Erinnerungen aus den Jahren 1786 bis 1804" herausgab. Dies Buch bietet außerordentlich viel Interessantes dar, sowohl in Bezug auf das Persönliche des Verfassers, als auch auf die Zeit seiner Jugend, von der er hier ein anschauliches Spiegelbild liefert. Hier vergegenwärtigt er uns alle die lieblichen Orte, an denen er sich entwickelte, das moderne Ludwigsburg mit seinen weiten Straßen, künstlichen Alleen und dem prunkhaften Hofleben der würtembergischen Herzöge, das klösterliche Maulbronn mit seinen Kreuzgängen, Wäldern und Seen und endlich das freundliche, an gelehrten Persönlichkeiten reiche Tübingen. Und auf diesem Hintergrunde zeichnet er uns mit meisterlicher Menschenkenntniß, bisweilen auch in humoristischer Weise, gleichsam in einer Reihe von Por-

traute die Personen, mit denen er als Knabe und Jüngling in Berührung kam, den bekannten würtembergischen Herzog Karl, die Dichter Schubart und Conz, seine Eltern, Lehrer, Verwandte, vor allem aber seinen geistig beweglichen Bruder Georg. Dazwischen hören wir dann mit um so größerem Interesse von seinem eigenen Entwickelungsgange, von seiner Confirmation, seinem Leiden auf der Tuchfabrik in Ludwigsburg, seinem inneren Traumleben und seinen ersten Studien. Das Buch ist mit schwäbischer Gemüthlichkeit in dem Tone eines lebensfrischen Greises geschrieben, der mit stiller Freude auf die Wurzel zurückschaut, aus welcher der Baum seines Lebens entsprossen ist. Nächst den Selbstbiographien eines Jung-Stilling, eines E. M. Arndt ist es wohl das Lieblichste dieser Art, was unsere Literatur aufzuweisen hat.

Die drei Dichter Uhland, Schwab und Justinus Kerner repräsentiren eigentlich die ganze schwäbische Dichterschule. Alle anderen Dichter, die man zu derselben rechnet, wie Karl Rudolf Tanner und Karl Mayer, Gustav Pfizer, Friedrich Theodor Vischer, Albert Knapp, Abraham Emanuel Fröhlich und Eduard Mörike schließen sich entweder näher an diese an, irgend eine Richtung der drei Häupter fortsetzend und weiter ausbildend, oder haben, nur überhaupt durch sie angeregt, andere von der schwäbischen Poesie abweichende Bahnen eingeschlagen. Zu den ersteren gehört Tanner und Mayer, die vorherschend das epigrammatisirende Naturlied und die landschaftliche Miniaturpoesie pflegten, sowie Knapp, der insbesondere das geistliche Lied ausbildete und deßhalb anderen Orts noch näher besprochen werden soll; zu den letzteren aber Vischer, der, mehr Philosoph als Dichter, in seinen „Faust'schen Stimmen" u. a. in die moderne Geistesrichtung eingieng. Mehr oder weniger in der Mitte zwischen beiden stehen dann Fröhlich, Gustav Pfizer und Mörike, die wir ihrer größeren poetischen Bedeutung wegen hier noch näher betrachten wollen.

Abraham Emanuel Fröhlich, am 1. Februar 1796 im Aargau zu Brugg geboren, gehört wohl mit zu den lieblichsten, wenn auch nicht gerade tiefsten Dichtern deutscher Zunge. Eben so der Natur mit freundlichen Sympathien zugewandt, wie von dem religiösen und poetischen Elemente durchdrungen, haben seine Dichtungen überall einen idyllisch reinen und gottinnigen Charakter. Vor allen je recht aus der Naturanschauung hervorgegangen sind

seine kurzen flatternden „Lieder“ voll Rosenbluſt und Lerchenſchlag, während die „Elegien an Wiege und Sarg“, wohl mit das Trefflichſte, was er gedichtet, ſich vorherſchend der religiöſen Seite zuwenden und bei all der Reflexion, die mit unterläuft, tiefes Gefühl und große contemplative Innigkeit zeigen. Den meiſten Ruf verſchafften ihm aber ſeine „Fabeln“, und das mit vollem Rechte. Denn abgeſehen davon, daß er auf dieſem Felde durchaus originell iſt und keinen einzigen Stoff von andern entlehnte, hat er die Fabel durch ſeine eigenthümliche Auffaſſung und vergeiſtigende Behandlungsweiſe faſt den höheren Dichtungsgattungen ebenbürtig gemacht. Fröhlich gieng nämlich bei ihr durchaus von reiner Beobachtung des Naturlebens aus, ſo daß die Moral als ein nothwendiges Ergebniß derſelben erſcheint, und lieferte in der Fabel zugleich durch Aufnahme religiös-kirchlicher und patriotiſcher Elemente bedeutſame Zeitbilder öfter auch Spiegelbilder ewiger Ideen. Ein Beiſpiel davon gibt eine ſeiner ſchönſten Fabeln „Glauben“, worin er die Kraft des Glaubens und die begründete Sehnſucht nach einer höheren Zukunft darſtellt:

Mit dem Vogel ſind geflogen
Seine Kinder über Meer.
Droben ward der Himmel trüber,
Drunten brauſten Sturmeswogen;
Und die Kinder klagten ſehr:
„Ach wie kommen wir hinüber?
Nirgend will ein Land uns winken,
Und die müden Schwingen ſinken.“

Aber ihre Mutter ſagt:
„Kinder, bleibet unverzagt!
Fühlt ihr nicht im Tiefſten innen
Unaufhaltſam einen Zug,
Neuen Frühling zu gewinnen?
Auf! in jenem iſt kein Trug,
Der die Sehnſucht hat gegeben.
Er wird uns hinüberheben
Und euch tröſten balde, balde
In dem jungbelaubten Walde!“

Daß Fröhlich's Fabeln durch ihre Entſtehungsweiſe faſt lyriſchen Charakter und Kürze erhielten, läßt ſich vorausſetzen und dient ihnen durchaus nicht zum Vorwurf. Daß der Dichter die Fabel aber auch ſtrenger epiſch zu behandeln verſteht, zeigt das Fabel-

epos „Dachs und Fuchs", worin er die mancherlei Verkehrtheit im Gebiete der Politik und Pädagogik launig behandelt, und das der löblichsten Erwähnung werth ist.

Als Epiker ist Fröhlich weniger bedeutend, denn sein „Ulrich Zwingli" und „Ulrich von Hutten" sind zwar reich an gelungenen idyllischen Schilderungen, aber es fehlt ihnen überall an Reichthum der Handlung und Lebendigkeit der Bewegung.

Gustav Pfizer, am 29. Juli 1807 zu Stuttgart geboren, lehnte sich anfangs an Schiller an, trat aber bald in Uhland's Fußtapfen und zürnte mit diesem gegen die Zeit, in der nichts Großes geschieht und die den alten Frieden nicht hat, bis er, vielleicht in Folge des harten Urtheils von Goethe über ihn, einen selbständigeren Weg einschlug. Er ist ein Dichter von edler strenger Gesinnung und großer Anmuth der Form. Aber wie er sich schon durch seine Reflexionssucht und rhetorische Bilderpracht von seinen heimathlichen Sangesgenossen unvortheilhaft unterscheidet, so tritt er aus dem Ideenkreise ihrer Dichtung noch mehr heraus durch seine Vorliebe für das hellenische Alterthum, der er in pantheistischen Symbolisirungen antiker Mythe und Geschichte reichlich genug huldigte. Ueberhaupt ist er wohl weniger Dichter als Kritiker und Historiker, und sein „Leben Martin Luther's" mag leicht das Beste sein, was er geliefert hat.

Enger als dieser, obgleich in manchen Stücken doch auch von ihr abgehend, hängt mit der schwäbischen Poesie **Eduard Mörike**, geboren zu Ludwigsburg am 8. September 1804, zusammen, der sich, wie seine schwäbischen Sangesgenossen, stark in der romantischen Richtung bewegt, aber auch andererseits den Geist moderner Bildung in seine Poesie aufgenommen hat*). Das zeigt sich vor allem in seiner Novelle „Maler Nolten", wo beide Elemente noch ziemlich unvermittelt neben einander vorliegen. Denn diese Novelle, in welcher er die sehr moderne Frage nach der Pflicht der Liebestreue zur Sprache bringt, gibt uns einerseits die psychologische Geschichte der Bildung eines Menschen durch die Liebe, andererseits aber eine mystische Schicksalsgeschichte, ohne die verständige Wirklichkeit mit dem Wunder recht in einander aufgehen zu lassen. Auch in seinen „Gedichten" tritt dasselbe Schwanken zwischen der Romantik und den geistigen Interessen der modernen Welt hervor.

*) [illegible] „Das Stuttgarter Hutzelmännlein, Märchen von Eduard Mörike. Stuttgart [illegible]."
G. C. B.

zeigt er in vielen, wie „Die Geister am Mummelsee" oder „Die schlimme Greth und der Königssohn", eine starke Vorliebe zum Wunderbaren, Phantastischen, Geister- und Märchenhaften, so bewegen sich wieder manche, wie vorzüglich andere im Maler Nolten verflochtene, ganz in der Empfindungswelt unseres heutigen Bewußtseins, während überdies nicht wenige sogar an die antike Kunst erinnern. So steht er an Vielseitigkeit, aber auch an Getheiltheit seiner poetischen Anschauung ziemlich allein da in der schwäbischen Dichterschule. Und dennoch verleugnet er den Zusammenhang mit dieser keineswegs. Denn allen seinen Gedichten ist entweder eine herzinnige Gemüthlichkeit, eine oft zum Humor gesteigerte Fröhlichkeit oder tiefe, seelenvolle, rein liederartige Empfindung eigen; und wenn er in seiner schönen „Idylle vom Bodensee", bei der es nur leider an Einheit der Composition fehlt, neben derb-komischen, schwankartigen, auch die gemüthsinnigen Situationen des rheinischen Volkslebens mit lebhaftem Colorit darzustellen weiß, so hat er es auch seinen Meistern, Uhland und Kerner, abgelauscht, den innigen, schalkhaften und melodiereichen Ton des Volksliedes mit bewunderungswürdiger Virtuosität zu treffen. Das beweisen unter andern seine Lieder „Agnes" und „Das verlassene Mägdlein", die durch und durch von Musik beseelt sind, so wie die humoristische „Storchenbotschaft" und das Lied von den „Zwei schönen Schwestern"; sein Meisterstück in dieser Tonart bleibt aber doch wohl die naive, frische und reizende Liederromanze „Schön-Rohtraut":

Wie heißt König Ringang's Töchterlein?
  Rohtraut, Schön-Rohtraut.
Was thut sie denn den ganzen Tag,
Daß sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
  Thut fischen und jagen.
O daß ich doch ihr Jäger wär'!
Fischen und Jagen freute mich sehr.
— Schweig' stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil',
  Rohtraut, Schön-Rohtraut,
So dient der Knab' auf Ringang's Schloß
In Jägertracht und hat ein Roß,
  Mit Rohtraut zu jagen.
O daß ich doch ein Königssohn wär'!

Rohtraut, Schön Rohtraut lieb' ich so sehr.
— Schweig' stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schön Rohtraut:
Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küsse mich!
Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: Mir ist's vergunnt,
Und küsset Schön Rohtraut auf den Mund.
— Schweig' stille, mein Herze!

Drauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schön Rohtraut:
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn:
Und würd'st du heute Kaiserin,
Mich sollt's nicht kränken:
Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab' Schön-Rohtraut's Mund geküßt:
— Schweig' stille, mein Herze!

So hätten wir denn den poetischen Reichthum der schwäbischen Dichterschule überschaut. Kein Land zeigt eine so große dichterische Regsamkeit, als das gemüthliche Schwaben. In Stuttgart, wo der witzige Epigrammatiker und Liederdichter Friedrich Haug lebte, wo der früh verstorbene Wilhelm Hauff seine lieblichen Märchen und Novellen schrieb und durch die allgemein verbreiteten Lieder: „Steh' ich in finstrer Mitternacht" und: „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod?" das Herz des Volkes gewann, regen sich noch jetzt die besten Kräfte. Hier wirkt noch immer ein Wolfgang Menzel, der sittlich strenge conservative Kritiker und romantisirende Verfasser der Märchendramen „Rübezahl" und „Narcissus"; hier lebt Albert Knapp, der Sänger der „Hohenstaufen" und trefflicher geistlicher Lieder; hier dichten Männer, wie Carl von Grüneisen, die Brüder Paul Achaz und Gustav Pfizer, der demokratisch gesinnte Romanzendichter Wilhelm Zimmermann, der Natursänger Niklas Müller und der Epiker Hermann Kurz, der in dem Romane „Schiller's Heimathsjahre" die erschöpfendste Schilderung schwäbischer Sitte und schwäbischen Lebens gab und in „Tristan und Isolde" jenes alte Lied leidenschaftlicher Minne auffrischte und fortsetzte. In Tübingen hat sich Uhland in das Studium der nordischen Sage und des ger-

manischen Volksliedes versenkt, und in Weinsberg singt in ländlicher Zurückgezogenheit der erblindete Justinus Kerner, dessen Sohn Theobald Kerner in Liedern tiefer Naturliebe und elegischen Schmerzes sich als Sangesgenoß des Vaters zeigt. Aber mitten unter diesen Lebenden ragt in Tübingen einsam das Grab Hölderlin's hervor, während fern von ihnen allen, jenseits der Alpen, der Lyriker und Erzähler Wilhelm Waiblinger ruht, ein zu frühes Opfer seines verwilderten Talents und italienischen Genußlebens. Das sind die namhaftesten Dichter Schwabens, dieser Heimath des Minnegesangs und des großen Schiller. Wer je dieses Land mit seinen idyllischen Landschaftsreizen, mit seinen Ruinen der hohenstaufischen Vergangenheit und seinem herzlichen Volke betreten hat, wird empfunden haben, wie da die gemüthliche Natur der deutschen Nation ihren eigentlichen Sitz hat. Und wenn daher von Schwaben aus auch nicht gerade das Bedeutendste und Großartigste für unsere Poesie zu erwarten ist, aussterben kann die Poesie dort nie, weil sie aufs engste mit der Volksindividualität verwachsen ist. Dasselbe gilt auch von der deutschen Schweiz und dem politisch freilich entdeutschten aber geistig noch immer uns angehörigen Elsaß. Während dort in der Schweiz der so originelle aber freilich auch seltsame und ungemäßigte Lyriker Gottfried Keller, der sinnige, formschöne Wilhelm Wackernagel, der am Studium altdeutscher Poesie gebildete Epiker Ludwig Ettmüller des Sanges pflegen, sind es im Elsaß vorzüglich die ehrenwerthen Brüder August und Ludwig Adolf Stöber aus Straßburg, die dort als treue Eckarte deutscher Gesinnung wirken, und von denen besonders der letztere sich als ein frischer, inniger Lyriker voll gesunder Frömmigkeit und heiligen Ernstes auszeichnet. So hat das bewegliche Franzosenthum, dieser Erbfeind christlich-germanischen Geistes, selbst an den Gränzen unseres Vaterlandes und auf seinem längst usurpirten Territorium es doch noch nicht vermocht, das deutsche Wort und die deutsche Gemüthsherlichkeit zu vernichten, eine trostreiche Bürgschaft mehr für die Unverwüstlichkeit unserer Nationalität!

Vierte Vorlesung.

Nachklänge der Romantik.

A. von Chamisso, J. von Eichendorff, W. Müller u. a.

Das junge Deutschland.

L. Börne, H. Heine, K. Gutzkow u. a.

Am Anfange meines letzten Vortrages schilderte ich jene Restaurationszeit unserer Literatur nach den Befreiungskriegen als eine Zeit völliger Erschlaffung und durchgehender Dürre, in der das nationale Leben wie die Poesie fast ganz und gar in Stillstand gerieth.

Wie nun dieser Zeit eine heilsame Reform Noth that, eine Reform, die der alten bereits kränkelnden Romantik wieder zur Gesundheit verhalf, und wie diese endlich auch von dem liederreichen Schwaben ausgieng, wo ein Uhland und seine Sangesgenossen einen neuen Morgen deutscher Poesie hervorriefen, das habe ich im letzten Vortrage bereits noch ausführlicher gezeigt. Wir können es den Dichtern der schwäbischen Schule nicht genug danken, daß sie die vom Leben und von der Gegenwart entfremdete Romantik dem Leben der Gegenwart wieder befreundeten und so dieselbe verjüngten: wir können's ihnen nicht genug danken, daß sie die Romantik von ihrer Weichlichkeit und sittlichen Zügellosigkeit befreiten und sie sittlich verklärten, und, was literarhistorisch wichtig, daß sie, an beide classische Perioden unserer Literatur, an die des 13. wie des 18. Jahrhunderts anknüpfend, der neueren deutschen Poesie eine neue Bahn brachen.

Aber dennoch war durch sie die alte frühere Romantik in Deutschland nicht ganz entthront. Schon war gegen Ende der zwanziger Jahre eine Poesie der Frivolität in Heine und Consorten zur Geltung gekommen, die ihren Zusammenhang mit der

Krankhaftigkeit der älteren romantischen Schule nicht verleugnen konnte, eine Poesie des Nihilismus und der Genußsucht, die, vielgelesener Organe sich bemächtigend, die große Masse der haltlosen Jugend mit sich fortriß. Ich werde diese Richtung der Poesie bald näher schildern; hier sei sie vorerst nur erwähnt, um zu zeigen, welche Anlässe zur Fortentwickelung mit in ihr lagen. Als nämlich die schwäbische Dichterschule, die Romantik heilend oder gegen sie reagirend, und dies sogenannte junge Deutschland, ebendieselbe noch mehr entsittlichend, auftraten, da war es an der Zeit, daß die Romantik, die ihrem innersten Wesen nach ja doch so viel edlen Fond hatte, sich wiederum in ihrem Adel zeigte, und noch ein Mal eine herliche Blüthe trieb, um darzuthun, daß sie an sich ihre berechtigte Geltung in unserer Poesie habe.

Freilich war dieses ihr Bemühen schon jetzt ein ziemlich vergebliches, wie alles Bemühen, das der strengen Nothwendigkeit geschichtlicher Entwickelung entgegentritt; aber so leicht konnte sie sich doch nicht ihres Rechts begeben, und so flammte denn diese verlöschende Sonne noch ein Mal auf, unbekümmert um ihren Untergang, um ihre ganze Schöne noch ein Mal abzuspiegeln. Diese

Nachklänge der Romantik

vernehmen wir in den Dichtungen Chamisso's und Eichendorff's, die eigentlich, vom historischen Standpuncte angesehen, nur die große Todtenklage der abscheidenden alten Romantik sind. Daher auch der melancholische Schatten, der über Chamisso und Eichendorff ausgebreitet ist, daher, wie Gervinus sagt, diese tausenderlei Variationen der einen traurigen Melodie von der schweren Noth der Zeit, die wir bei ihnen antreffen. War auch Chamisso ein ganz anderer Charakter, als Eichendorff, so ergänzten sie sich eben um so mehr, insofern der erstere das männliche, letzterer aber das weibliche Princip in dieser verhallenden Romantik vertrat und beide gleichsam nochmals in beiderlei Tonarten, in einer herberen und weicheren, die Todtenklage anstimmen konnten.

Das im allgemeinen über die historische Stellung Chamisso's und Eichendorff's in unserer neueren Poesie. Daß trotz dieser doch beide als Dichter eine nicht geringe Bedeutung haben und jeder von ihnen eigenthümlich und verehrungswürdig dasteht, wird am besten die nähere Betrachtung derselben zeigen, die wir mit Chamisso als dem Aelteren unter beiden beginnen.

Dieser **Adelbert von Chamisso**, mit seinem vollen Namen Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt, ist ein merkwürdiges Beispiel davon, wie weit der Mensch, ohne die Liebe zu seiner Heimath je aufzugeben, doch die Sprache, Bildung und Gesinnung einer andern, vom Schicksal ihm bestimmten Heimath sich aneignen kann. Er wurde im Jahre 1781 auf dem während der Revolution zerstörten und der Erde gleichgemachten Stammschlosse Boncourt in der Champagne geboren, und, durch die französische Revolution schon früh aus dem Vaterlande vertrieben, ist er, wie das der nationalstolze Franzose am wenigsten vermag, in Sprache und Sinnesart ein echter Deutscher geworden; und wenn er auch als Dichter nie geglänzt hätte, so wäre das schon an sich psychologisch wichtig. Wie aber hiedurch merkwürdig, so ist er es nicht weniger durch seine männliche Energie, mit der er sich, allein auf sich und sein Talent angewiesen, durch alle Wirren seines Lebens hindurchdrang. Anfangs ohne Vaterland — denn Frankreich war es nicht mehr, und Deutschland war es noch nicht — späterhin auch der Eltern beraubt und unter den Stürmen der Zeit freundlos dastehend, dann wieder wie von einer Laune des Schicksals auf ein Mal auf kurze Zeit nach Frankreich zurückgeschleudert, griff er selbstbestimmend in sein Geschick ein und zeichnete ihm die Richtung vor, die es fortan verfolgen sollte, indem er den preußischen Pagen- und Kriegsdienst aufgab, um sich in Berlin dem Studium der Naturwissenschaften zu ergeben. Aber auch dabei ließ ihm der Sturz der damaligen Ereignisse keine Ruhe; und in der Flucht vor dem innern Zwiespalte, welchen der entscheidende Kampf der Nationen in ihm hervorbrachte, denen er zu gleicher Zeit angehörte, und doch auch nicht angehörte, suchte er die verlorene Ruhe auf der anderen Hemisphäre der Erde, indem er auf dem von Otto von Kotzebue befehligten Rurik als freiwilliger Naturforscher eine Reise um die Welt machte. Diese Reise hatte einen wesentlichen Einfluß auf seine dichterische Anschauungsweise, wie auf seine tiefe Welt- und Menschenkenntniß und bildet wohl insofern das Hauptmoment seines Lebens. Von ihr heimgekehrt, ward er Vorsteher der königlichen Herbarien und starb endlich am 21. August 1838 in Berlin. So hat er das Leben bestanden in allen Kampfesgestalten, so hat die Sonne aller Zonen diesen edlen Sänger gereift und gestählt; und in seiner Reisen, wie in seinen Dichtungen, liegt eine zaubervolle Mahnung an männliche Kraft, wie an die Weite und Größe der Welt, eine

Mahnung, die unser Herz erweitert und uns zu gleicher Mannhaftigkeit und straffer Tüchtigkeit auffordert. Darum erregte denn auch die Trauerkunde von seinem Tode allgemeine Theilnahme, und Dichter, wie Stägemann, Andersen, Gaudy, sangen dem großen Todten nach. Aber keiner hat ihm, dem vom Schicksal umhergetriebenen Fremdling, ihm, dem gehärteten Weltumsegler, ihm, dem dereinstigen Fürsten der Wilden auf Guahia, und vor allem ihm, dem edlen Sänger, ein würdigeres Denkmal gesetzt, als Franz Dingelstedt, dessen Worte hier die Charakteristik von Chamisso's Persönlichkeit schließen mögen:

Er selbst, ein Fels mit scheitelrechten Wänden,
„Salas y Gomez" ragt er aus der Fluth,
Von Wellendrang umbraust an allen Enden.

Doch in dem Steine schlägt ein Herz voll Gluth,
Ein Herz, das hält die ganze Welt umschlungen,
Dran, wie an Vaterbrust, die Menschheit ruht.

Wer hat ihr Leid so laut, wie du, gesungen,
Und wer, wie du, gen wild' und zahme Horden
In ihrem Dienst sein Dichterschwert geschwungen?

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden,
In Sitt' und Sprache andrer Stämme Sohn,
Und wer ist heimischer, als du ihm worden?

Nun schläfst du in der fremden Erde schon,
Und die den Wandernden nicht konnte wiegen,
Beut ihm ein Grab mit Lorbeer und mit Mohn.

Als Dichter trat Chamisso eigentlich in einer sehr unreifen Weise in die Welt, indem er in Verbindung mit Varnhagen von Ense den Musenalmanach von 1804 mit seinen ersten knabenhaften Versuchen herausgab. Aber eben dieser übereilte Schritt, den das Publicum mit großer Nachsicht ansah, riß ihn gewaltsam weiter fort auf der Dichterlaufbahn, indem er ihn mit den Romantikern in Verbindung brachte. Anfangs dichtete er denn auch ganz im Geiste derselben, nur daß er frühzeitig genug durch seine gesunde Natur und wahrscheinlich auch durch den Einfluß Uhland's sich vor der Nebelhaftigkeit derselben rettete und später, nur der Form der Romantiker treu bleibend, in der Gestaltung des Stoffes vieles von seinen Landsmännern Béranger und Barbier annahm. So mit eigner poetischer Kraft reichlich ausgerüstet, ist er unter den Ein-

flüssen schwäbischer und französischer Lyrik, genährt durch die neuerwachten Ideen der dreißiger Jahre, noch mehr aber durch seine eignen reichen Lebenserfahrungen der bedeutsame Dichter geworden, der er ist.

Ich kenne in der Zeit, wo wir stehen, außer Rückert keinen liebenswürdigeren Dichter als ihn; es ist eine Gesundheit in ihm, die das größte Behagen einflößt. Neben großer technischer Vollendung zeigt er eine solche Wahrheit poetischer Anschauung und humoristischer Lebensauffassung, einen so unschuldigen naturvollen Sinn, eine so edle von allem Gemeinen fremde Gesinnung, eine so straffe Mannhaftigkeit, daß wir uns wahrlich Glück dazu wünschen können, diesen charaktervollen Dichter der französischen Nation abgewonnen zu haben. Mischt sich auch in seine Dichtungen eine gewisse Herbigkeit, eine strenge ätzende Säure ein, die selbst da noch durchschmeckt, wo er sich bemüht, lieblich und rein zu bilden, so kann das die Liebe zu ihm doch nicht schmälern, da man überall dabei den Seelenadel des Dichters durchfühlt und sich bei ihm desto mehr vor jener matten Süßlichkeit bewahrt sieht, die in unserer Poesie genug grassirt. Freilich eins ist tadelnswerth an ihm, ein Erbstück seiner französischen Abkunft, nämlich jene Vorliebe für das Gräßliche, für die gar zu getreue Darstellung der grellsten Wirklichkeit, die zwar starken Effect macht, aber doch auch nicht selten die Gränzen der Poesie überschreitet. Daher seine Hinneigung zu Stoffen, die dazu Gelegenheit bieten, wie grausige Nachtstücke, Räuberscenen, Kindermord und dergleichen, wovon „die Löwenbraut", „Der Geist der Mutter", „Die Giftmischerin", „Das Mordthal", „Don Juanito", „Das Crucifix", und neben noch vielem andern selbst sein „Armer Heinrich", eine freie aber gelungene Bearbeitung der gleichnamigen Legenden-Idylle von Hartmann von Aue, Beweis geben.

Am ausgezeichnetsten ist er in der Romanze, Ballade und poetischen Erzählung. Mit Recht hat man ihn den Schöpfer der humoristischen Romanze genannt, wie denn seine „Tragische Geschichte: 's war einer, dem's zu Herzen gieng, daß ihm der Zopf so hinten hieng", worin er die Tollheit, die das Unmögliche möglich machen will, in treffenden kurzen Zügen zeichnet, ein epochemachendes kleines Meisterstück dieser Gattung ist. Auch „Der rechte Barbier", und „Hans im Glücke", schlagen einen ganz neuen Ton in der Romanze an. Freilich hat er hier den ursprünglichen

Charakter der Romanze ziemlich verwischt und sie der poetischen Erzählung nahe gebracht, aber das lag auch folgerecht in der historischen Entwicklung dieser Dichtungsgattung.

Eine andere hervorstechende Eigenthümlichkeit, die Chamisso in seinen lyrisch-epischen Dichtungen zeigt, ist seine tiefe Kenntniß der menschlichen Seele, ihrer Leidenschaften und ihrer edleren Regungen, die er mit so unübertrefflicher Wahrheit zur Anschauung zu bringen weiß, daß man ihn vor allen den psychologischen Dichter nennen könnte. Mit welcher Gewandtheit zeichnet er nicht in seinem echt episch gehaltenen Märchen „Abdallah“ den Charakter des habsüchtigen und undankbaren Derwisch; wie anschaulich weiß er uns nicht die Qualen des bösen Gewissens zu schildern in dem Gedichte „Die Sonne bringt es an den Tag“, und wie überraschend löst er nicht in der „Erscheinung“, einem Gedichte voll geheimnißvollen Grauens, das tiefste psychologische Räthsel von dem Doppelich in des Menschen Wesen! Sehen wir hier, welch ein tiefer Blick ihm gegeben ist in Schuld und Untiefen des menschlichen Herzens, so zeigt er uns in seiner „Alten Waschfrau“, wie er auch die Stätten verborgener Tugend, ihres Segens und ihrer Leiden kennt. Dieses Gedicht, gewiß eine der köstlichsten und reinsten Perlen seiner ganzen Dichtung, worin uns das vollendete Bild treuer Pflichterfüllung vorgestellt und die so heilsame Lehre gegeben wird, daß in jeder, auch der niedrigsten Sphäre, im engsten Kreise der Wirksamkeit die edelste menschliche Tugend und wahrhaftes Glück existiren kann, übt durch seine schlichte Ruhe, sein tief wehmüthiges Gefühl einen unendlichen Zauber aus; und gewiß fühlt man sich sympathetisch zu dem Dichter hingezogen, wenn er singt:

> Und ich, an meinem Abeud, wollte,
> Ich hätte, diesem Weibe gleich,
> Erfüllt, was ich erfüllen sollte,
> In meinen Grenzen und Bereich;
> Ich wollt', ich hätte so gewußt
> Am Kelch des Lebens mich zu laben,
> Und könnt' am Ende gleiche Lust
> An meinem Sterbehemde haben.

Tritt hier des Dichters milde Seite hervor, so kehrt er dagegen in den Gedichten, wo er im edelsten Freiheitssinn die politischen und religiösen Gebrechen züchtigt, jene herbe, rauhe, fast erkältende Seite heraus, die wir schon vorhin erwähnten, obgleich auch hier

immer noch das schönste Menschengefühl durchblickt. Einen Beweis davon gibt sein Lied „Der Invalid im Irrenhaus“ und vor allem die Ballade „Der Bettler und sein Hund“, worin er scheinbar die Anhänglichkeit eines Hundes an seinen Herrn schildert, in der That aber das Elend darstellen will, das durch die Schuld der Obrigkeit hie und da auf den untern Schichten des Volkes lastet. Hier entfaltet er eine Kraft der Bitterkeit, die nur durch das durchschauende Mitgefühl mit dem Volke entschuldigt werden kann.

Chamisso's glücklichstes Feld bleibt aber die poetische Erzählung, in der ihm sein Talent, die Wirklichkeit getreu aufzufassen, und das Ungeschminkte und Körnige seines ganzen Wesens wohl zu statten kam. Auch in der Form ist er hier unter allen unsern neueren Dichtern am vollendetsten. Gerade er, der sich doch als Fremdling erst mühsam in die deutsche Sprache hineinleben mußte, hat hier die schwierigste Gedichtsform, die Terzine, so meisterhaft behandelt, daß die übrigen ursprünglich deutschen Dichter, wie Schlegel, Rückert und Platen, die diese Form gebrauchten, ihm bei weitem nachstehen und ihm hierin niemand gleichkommt, als etwa der Philosoph Schelling, der unter dem Namen Bonaventura im Schlegel-Tieck'schen Musenalmanach für 1802 das treffliche Nachtstück „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland“ veröffentlicht hat, oder, wenn wir bis in die neueste Zeit hinaufgehen wollen, die Dichterin Annette von Droste-Hülshof. In diesen poetischen Erzählungen hat Chamisso den ganzen Schatz seiner reichen Selbsterlebnisse und Erfahrungen niedergelegt, vor allem die, die er auf seiner Reise um die Welt machte. Darum führen sie uns denn wie im Fluge über den ganzen Erdkreis, bald in Rußlands Eissteppen, bald unter Spaniens Mandelbäume, bald unter die türkischen Kioske, bald in die Urwälder Americas mit ihren Schlingpflanzen und Klapperschlangen, bald wieder auf die Inseln der Südsee mit ihren lebenslustigen Völkern, ihrem ewig blauen Himmel und ihrer üppigen Vegetation; und hier zeigt sich der Weltumsegler und Dichter so recht in einer Person. Die trefflichste unter diesen poetischen Erzählungen ist unstreitig sein „Salas y Gomez“, das eigentliche Meisterstück der Chamisso'schen Poesie. Der Stoff beruht hier nicht, wie man das so oft angegeben findet, auf einer bis ins einzelne erlebten Thatsache, sondern nur auf einer poetischen Vermuthung, die sich bei ihm an Gehörtes anknüpfte. Das bezeugt die Stelle seiner Reisebeschreibung, wo es heißt: „Man soll

bei Salas y Gomez (einer einsamen, nackten Klippe mitten in der Südsee) Trümmer eines gescheiterten Schiffes wahrgenommen haben, wir späheten umsonst nach denselben. Man schaudert, sich den möglichen Fall vorzustellen, daß ein menschliches Wesen lebend darauf verschlagen werden konnte; denn die Eier der Wasservögel möchten sein verlassenes Dasein zwischen Meer und Himmel auf diesem kahlen sonnengebrannten Steingestell nur allzusehr zu verlängern hingereicht haben.“ Viel mehr äußert er sich über Salas y Gomez nicht; und so ist denn die auf den drei Schiefertafeln niedergeschriebene Lebensgeschichte jenes Verschlagenen, die mit ihrem Grauen in unser innerstes Mark eingreift, gottlob nur die poetische Ausführung einer etwaigen Möglichkeit. Aber um so mehr ist die Phantasie des Dichters zu bewundern, die uns hier eins der reichsten und erschütterndsten Seelengemälde vor die Seele führt, in welchem wehmüthige Erinnerung, quälende Hoffnung, die tiefste Verzweiflung und endlich der Frieden gelassener Gottergebenheit mit einander wechseln. Und wie reißt uns die Anschaulichkeit dieser Dichtung unwillkürlich mit sich fort, daß man mitten unter dem Dargestellten zu leben meint! Wir sehen in der großen Wüstenei des Meeres jene kahle Felsenkuppe, umkreist von krächzenden Wasservögeln; wir sehen den hundertjährigen Schmerzenssohn mitten unter den Eierschaalen liegen, unter sich das harte Steinlager, über sich das trostreiche Kreuz des Südens; wir sehen das Schiff nahen, das die Rettung so nahe bringt. Ist denn keine Hoffnung mehr für ihn? Nein, keine. Gefühllos zieht es vorüber. Und als er sich nun verhöhnt und belogen sieht, da hat er sich und seinem Gott geflucht und sinnverwirrt dagelegen, bis er erst am dritten Tage Thränen gefunden. Noch ein Mal führen ihn die Träume zurück in die ersehnte Heimath und verlocken ihn zum Murren gegen Gott; aber er hat noch Kraft, sie zu verscheuchen, denn er hat überwunden in Gott.

Es hat der Sturm im Herzen ausgetobt;
  Und hier, wo ich gelitten und gerungen,
  Hier hab' ich auszuathmen auch gelobt.

Laß, Herr, durch den ich selber mich bezwungen,
  Nicht Schiff und Menschen diesen Stein erreichen,
  Bevor mein letzter Klagelaut verklungen.

Laß klanglos mich und friedsam hier erbleichen;
  Was frommte mir annoch in später Stunde,
  Zu wandeln, eine Leiche über Leichen?

Sie schlummern in der Erde kühlem Grunde,
Die meinen Eintritt in die Welt begrüßt;
Und längst verschollen ist von mir die Kunde.

Ich habe, Herr, gelitten und gebüßt, —
Doch fremd zu wallen in der Heimath — nein!
Durch Wermuth wird das Bittre nicht versüßt.

Laß weltverlassen sterben mich allein,
Und nur auf deine Gnade noch vertrauen;
Von deinem Himmel wird auf mein Gebein
Das Sternbild deines Kreuzes niederschauen.

Hat nun Chamisso sich durch solche und andere poetische Erzählungen, unter welchen ich besonders noch auf „Die Kreuzschau“ als eine der ideenreichsten und erwecklichsten aufmerksam mache, die allgemeine Liebe der Gebildeten unserer Nation erworben, so hat er insbesondere bei dem weiblichen Geschlechte sich unvergeßlich gemacht durch seinen Liedercyklus „Frauen-Liebe und Leben“, wo die reichste Kenntniß des weiblichen Herzens und ein tiefes inniges Eingehen auf die weibliche Natur zu Tage kommt. Hier stellt uns der Dichter alle Phasen des weiblichen Lebens von der ersten vor sich selbst sich verhehlenden Jugendliebe bis zur Großmutterliebe dar, die in den Enkelinnen den Traum der eignen wonnereichen Jugend wiedersieht, so daß das ganze Drama des weiblichen Lebens mit all seinen Hauptmomenten und Seelenstimmungen vor uns vorübergeht. Hier zeigt sich der sonst wohl so herbe Dichter von seiner liebenswürdigsten Seite; denn diese Zartheit und Innigkeit, diese Süßigkeit neben so strenger Keuschheit, mit der hier das Thema von der Braut-, Gatten- und Mutterliebe behandelt ist, diese weibliche Unmittelbarkeit und Ueberfülle von Gefühl und Empfindung findet sich außer in dem „Liebesfrühling“ von Rückert und der „Amaranth“ von Redwitz in unserer ganzen neuen Poesie nicht wieder. Wenn doch unsere deutschen Jungfrauen und Frauen diese Lieder nicht nur läsen, sondern sich wörtlich einprägten, sie würden dadurch einen Schatz in ihrem Herzen haben, der nie versiegt, und in dessen Genusse sie lernen könnten, ihren irdischen Beruf im Lichte der Wahrheit anzuschauen. Solche Lieder sind viel fördernder für das Weib, als tausend noch so gedankenreiche Romane, die mehr über das praktische Leben hinaus, als in dasselbe hineinführen. Nur zwei Proben will ich geben von diesen Liedern, um sie denen zu empfehlen, die sie etwa noch nicht kennen sollten. Zuerst das erste:

Seit ich ihn gesehen,
  Glaub' ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
  Seh' ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
  Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel
  Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
  Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
  Nicht begehr' ich mehr,
Möchte lieber weinen
  Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
  Glaub' ich blind zu sein.

Und dann das vierte:

Du Ring an meinem Finger,
  Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen
  Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
  Der Kindheit friedlichen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
  Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
  Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
  Des Lebens unendlichen Werth.

Ich werd' ihm dienen, ihm leben,
  Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
  Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
  Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
  Dich fromm an das Herze mein.

Wenn nun Chamisso in allen den Dichtungen, die wir bisher besprochen, immerhin den Zusammenhang mit der romantischen

Schule noch nicht verleugnen konnte, so trat er endlich selbständiger auf in seiner humoristischen Märchennovelle „Peter Schlemihl's wundersame Geschichte". Diese Dichtung, die er im Sommer 1813 auf dem Gute des Grafen Itzenplitz zu Kunersdorf niederschrieb, um sich unter seinen mannigfachen Leiden zu erfreuen, und zugleich, um Frau und Kinder seines Freundes Hitzig in Berlin damit zu ergötzen, verbreitete seinen Ruhm mit reißender Schnelligkeit über Europa und America, denn nicht allein wurde sie ins Französische, Englische, Holländische und Spanische übersetzt und den Engländern von den Americanern nachgedruckt, sondern auch durch unzählige Ausgaben, unter denen die mit den Zeichnungen des berühmten Cruikshank die beste ist, hundertfach vervielfältigt. Dieses außerordentliche Interesse für dies Buch hatte wohl eben so sehr in der Räthselhaftigkeit der Grundidee, wie in der schönen, lebendigen Darstellung seinen Grund. Ueber die Idee des Büchleins ist denn auch um so mehr calculirt worden, als der Dichter selbst lange darüber schwieg und endlich sich so unbefriedigend äußerte, daß man glauben mußte, er habe über seine eigene geniale Schöpfung entweder kein rechtes Bewußtsein gehabt, oder er habe damit hinter dem Berge halten wollen.

Das ist wohl klar, der Nerv der Erzählung liegt in dem Verkaufen des eigenen Schattens. Wenn nun Chamisso sagt, man solle unter dem Schatten eben den Schatten, oder wenn man allegorisiren wolle, das Wesenlose und Nichtige verstehen, so sind wir dadurch noch um nichts klüger. Ich denke mir trotz dieses Ausspruchs des Dichters die Sache so. Der Schatten ist etwas, was mit unserm Dasein durch ein göttliches Naturgesetz zusammenhängt. Es wird von dem Helden der Erzählung in der Hoffnung größeren Gewinns für Metall, das nur einen künstlichen Werth hat, ausgetauscht, und nun rächt sich das anscheinend unerhebliche aber angeborne Gut, der Schatten, durch das unheimliche Grauen, welches den dieses Gutes Beraubten überall unter den Menschen verfolgt, ohne daß das dafür eingetauschte Gut irgend einen Ersatz leisten könnte. So hat der Dichter in der Person des Peter Schlemihl sich selbst und sein tiefstes Leiden dargestellt. Er hatte ja seine Heimath und seine Muttersprache, die beide wie der Schatten nach göttlicher Ordnung mit dem Menschen aufs engste zusammenhängen, gegen ein neues Vaterland und eine fremde Sprache aufgeben müssen, die ihm doch nur einen künstlichen Ersatz bieten konnten.

Auch an ihm rächte sich nun der Verlust dieser angebornen Heimath; er sah sich unter Deutschen als einen, der weder Franzose noch Deutscher war, und mochte bisweilen bei seiner Heimathlosigkeit sich wie ein von Menschen Verstoßener vorkommen. Da griff er denn endlich, gerade wie der Held seiner Geschichte, zum Wanderstabe und schritt mit Meilenstiefeln über die Erde, um in den entlegensten Regionen derselben die Ruhe seines Herzens wiederzufinden. Ich denke, so ist Peter Schlemihl entkappt, und was man auch anderes darüber denken möchte, mir bleibt gewiß, daß der Dichter sich selbst hier hinter humoristische Schnörkel versteckt und in dem verlornen Schatten die verlorne Heimath angedeutet hat.

Das sei genug über dies sibyllinische Büchlein und über Chamisso überhaupt. Lange schon ist dieser herliche Sänger nicht mehr unter den Lebenden, aber sein Name bleibt guten Klangs und wird nicht verschallen, so lange die deutsche Jugend für alles Große und Edle ein offenes Herz bewahrt. Und wenn auch sein äußeres Bild längst vergessen ist, dieser stolze gewaltige Kopf mit den langen starken Locken, mit den hohen Augen und den kräftigen, übermüthigen Lippen, — so wird doch das geistige Bild dieses straffen, lebensfrischen und charaktertüchtigen Dichters, das in seinen Werken kräftig genug ausgeprägt ist, nie verlöschen.

Chamisso hat nun nicht allein durch eigene Schöpfungen in der Literatur Bedeutsamkeit, sondern auch dadurch, daß er andere jüngere Dichter förderte. Den bedeutendsten Einfluß übte er auf den frühverstorbenen Franz Freiherrn von Gaudy, der die Chamisso'sche Weise mit starkem Zusatz von Heine'scher und Béranger'scher Ironie fortsetzte und in der poetischen Genremalerei moderner Wirklichkeit Meister war, dennoch aber mehr durch seine „Kaiserlieder" bekannt wurde, die, freilich voll echt poetischer Begeisterung, nur leider zu sehr in unpatriotischer Bewunderung Napoleons aufgehen. Dafür müssen wir aber ihm besonders dankbar sein, daß er den liebenswürdigen Dänen H. C. Andersen nicht allein zuerst durch Uebersetzungen uns bekannt machte, sondern ihm auch Eingang in Deutschland und in die deutsche Literatur verschaffte. Dieser Dichter, der eben so trefflich das reiche Leben Italiens in seinem „Improvisator", wie das engere, kleinstädtische, aber höchst gemüthliche Leben der Dänen in seinem „Nur ein Geiger" zu schildern weiß, und der vor allem als Meister im Kunstmärchen Epoche gemacht hat, machte sich eine Ehre daraus, seine Freundschaft mit

Chamisso auf seiner Reise durch Deutschland gleichsam als Paß gebrauchen zu dürfen. So wurde Chamisso von allen Zeitgenossen geehrt, nur das vergällte junge Deutschland, dem er mit Schwab offen die Stirn bot, bellte auch diesen Edlen an.

Doch wir müssen uns nun von ihm wenden, um noch den zweiten Dichter zu betrachten, in welchem die Nachklänge früherer Romantik sich vernehmen ließen. Dieser ist **Joseph Freiherr von Eichendorff**, ein katholischer Schlesier, der anfangs den Dichternamen Florenz führte. Er wurde am 10. März 1788 auf dem Schlosse Lubowitz bei Ratibor geboren und kämpfte, nach vollendeten juristischen Studien in Halle und Heidelberg, im Lützow'schen Jägercorps die Feldzüge von 1813—15 gegen Frankreich mit*). Sehr passend hat man ihn den letzten Ritter der Romantik genannt; denn, angeregt durch die romantische Schule, hat er deren eigenthümliches Wesen noch mehr bewahrt, als Chamisso, vor allem aber ihre Zerflossenheit und Nebelhaftigkeit festgehalten. Steht er hierin hinter dem mehr plastischen Chamisso zurück, so übertrifft er diesen wieder durch seine liebenswürdige, unvergängliche Kindlichkeit, durch die Süße und Innigkeit seiner Gefühle und vor allem durch eine größere Harmlosigkeit des Humors. Er ist ein Mensch des Herzens, der, weniger um die Strömungen des Geistes bekümmert, sich der Natur in die Arme wirft, aus ihr den Geist, die Liebe, die Religion, alle hellen Freuden und alle dunkeln Gefühle des Lebens herausfühlt und das alles mit der natürlichen Sangeslust eines Waldvogels in die Welt hinaussingt. Der Kreis seiner Anschauungen ist dabei freilich klein, und seine Poesie, die ohnehin an gewisser Weichheit leidet, im ganzen etwas eintönig; aber dennoch fehlt es ihr bei ihrer Tiefe und Treue, gegen die ja bloße Vielseitigkeit überhaupt wenig Werth hat, keineswegs an Wirksamkeit. Mit den wenigen Tönen, die immer bei ihm wiederkehren, mit den wenigen Gestalten, seinen Mädchen an Fenstern und in dämmernden Lauben, seinen Landsknechten, Studenten, Comödianten, wandernden Musikern und Zigeunern, mit den ziemlich einförmigen Motiven landschaftlicher Staffage, wie schwüle Gewitternächte, thaunasse Mor-

*) [illegible] 1821 Regierungsrath in Danzig, 1841 [illegible] schied aber 1843 aus dem [illegible] in Schlesien auf dem Gute seines [illegible] in den letzten Jahren seines Lebens [illegible] „Julian, Leipzig 185[illegible]", „Robert und Guiscard, Leipzig 1855" und „Lucius, Leipzig 1857."
G. E. B.

gen, stille Waldesgründe, rauschende Bronnen, einsame Schlösser oder Marmorbilder und Palläste im Mondglanz, mit alle diesem macht er zwar immer denselben, aber doch immer auch frischen Eindruck; und wer diese seine poetische Welt erst kennen gelernt, der wird aus der Prosa der Alltagswelt gern und oft wieder zu ihr zurückkehren. Der schönste Ausdruck seines liebenswürdigen Wesens sind seine Lieder, die in ihrer duftig-poetischen Färbung und süßen Melodik fast einzig in unserer Lyrik dastehen. Es lebt in ihnen bei höchst anspruchsloser Einfachheit eine so anziehende Wahrheit des Gefühls, eine solche Innigkeit und Unschuld, oft mit der heitersten Laune gepaart, daß es wohl begreiflich ist, wie einige von ihnen zu weitverbreiteten Volksliedern wurden, unter denen dann das schmerzenstiefe Lied vom zerbrochenen Ringlein: „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“ obenansteht.

Vor allem reizt ihn die Wanderlust und Waldeinsamkeit. Darum gelingen ihm denn auch Wander- und Waldlieder so leicht, und er weiß in ihnen die traute Heimlichkeit der Natur in der Nacht und ihren sonnigen Lichtglanz bei Tage, die stille Feier des Morgens, wenn die Glocken zur Frühmette klingen, und den Frieden der Abenddämmerung so trefflich zu schildern, daß es einen unendlich anheimelt. Besonders haben seine nächtlichen Mondscheinbilder etwas überaus Süßes, Träumerisches, Sehnsüchtiges und Duftiges. Wie lieb und heimlich klingt nicht das Lied „Die Nachtigallen“:

Möcht' wissen, was sie schlagen
So schön bei der Nacht;
's ist in der Welt ja doch niemand,
Der mit ihnen wacht.

Und die Wolken, sie reisen,
Und das Land ist so blaß,
Und die Nacht wandert leise
Durch den Wald übers Gras.

Nacht, Wolken, wohin sie gehen,
Ich weiß es recht gut,
Liegt ein Grund hinter den Höhen,
Wo meine Liebste jetzt ruht.

Zieht der Einsiedel sein Glöcklein,
Sie höret es nicht,
Es fallen ihr die Löcklein
Uebers ganze Gesicht.

Und daß sie niemand erschrecket,
Der liebe Gott hat sie hier
Ganz mit Mondschein bedecket;
Da träumt sie von mir.

Auch ein anderes, „Sehnsucht“ betitelt, ist überaus charakteristisch für ihn, insofern es alles enthält, was zur Symbolik der Eichendorff'schen Lieder gehört.

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib' entbrennte,
Da hab' ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Und dann heißt es von zwei vorüberwandernden Gesellen:

Sie sangen von Marmorbildern,
Von Gärten, die überm Gestein
In dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondesschein,
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
Wann der Lauten Klang erwacht,
Und die Brunnen verschlafen rauschen
In der prächtigen Sommernacht.

Auch das „Sängerleben“ gibt ihm Stoff zu vielen Dichtungen. Er widmet demselben einen ganzen Abschnitt seiner Sammlung; und wahrlich, es sind würdige, männliche Gesinnungen, die sich hier in zarter Sprache äußern, wenn auch mitunter zu weich und todesmuthig, wie im „Dichterloos“:

Für alle muß vor Freuden
Mein treues Herze glühn,
Für alle muß ich leiden,
Für alle muß ich blühn;
Und wenn die Blüthen Früchte haben,
Da haben sie mich längst begraben.

Am gelungensten in diesem Abschnitte sind aber „Trost“, wo er es zuversichtlich ausspricht, daß das Schöne in deutschen Landen seine Pfleger finden werde, so lange die Welt steht, und dann das wahrhaft preiswürdige Gedicht „An die Dichter“, in welchem

er diese im Anblick der gnaden- und glaubenslosen Zeit auf ihren hohen Beruf hinweist und sie herzlich mahnt, allein Gott und der Wahrheit zu dienen. Da heißt es z. B. gegen Ende vom Dichter:

Vor Eitelkeit soll er vor allen
Streng' hüten sein unschuld'ges Herz,
Im Falschen nimmer sich gefallen
Um eitel Witz und blanken Scherz.

O, laßt unedle Mühe fahren,
O klingelt, gleißt und spielet nicht
Mit Licht und Gnad', so ihr erfahren,
Zur Sünde macht ihr das Gedicht!

Den lieben Gott laß in dir walten,
Aus frischer Brust nur treulich sing'!
Was wahr in dir, wird sich gestalten;
Das andre ist erbärmlich Ding.

Wahrlich ein wahres Wort, das zugleich dem Dichter selbst die größte Ehre macht! Viel weniger ansprechend sind seine „Zeitlieder", in denen der Patriotismus nicht stark und kühn genug auftritt, und die deßhalb auch ziemlich unbekannt blieben. Aber um so mehr verdienen seine „Geistlichen Gedichte" unsere Aufmerksamkeit, denn sie sind wirklich der reine Ausdruck eines christlichen Dichtergemüths und legen in melodischer Form eine so kindlich-innige, treuherzige Frömmigkeit zu Tage, daß sie sich augenblicklich dem Herzen wie von selbst anschmiegen. Besonders gilt dies von dem Gedichte „Wen hat nicht ein Mal Angst befallen", worin er die segens- und siegreiche Macht des Gebets so eindringlich schildert, sowie nicht minder von seinem „Morgengebet", das uns die volle Entschiedenheit seines gottseligen Sinnes zeigt:

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ist's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als gieng' der Herr durchs stille Feld.

Ich fühl' mich recht wie neu geschaffen,
Wo ist die Sorge nun und Noth?
Was mich noch gestern wollt' erschlaffen,
Ich schäm' mich deß im Morgenroth.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger, frohbereit,
Betreten nur wie eine Brücke
Zu dir, Herr, übern Strom der Zeit.

Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,
Um schnöden Sold der Eitelkeit:
Zerschlag' mein Saitenspiel, und schauernd
Schweig' ich vor dir in Ewigkeit.

Ueber dies alles geht aber doch jene Reihe von Liedern „Auf meines Kindes Tod“, die wie Klänge aus der unsichtbaren Welt ertönen, und bis zur Musik weich, rührend und seelenvoll sind. Welche Eltern je ein gleicher Verlust getroffen hat, als den Dichter, die können in unserer ganzen deutschen Poesie keine schöneren Wiederklänge ihrer eigenen Gefühle vernehmen, als hier. Wir heben drei derselben als Probe heraus:

1.

Freuden wollt' ich dir bereiten,
Zwischen Kämpfen, Lust und Schmerz
Wollt' ich treulich dich geleiten
Durch das Leben himmelwärts.

Doch du hast's allein gefunden,
Wo kein Vater führen kann,
Durch die erste, dunkle Stunde
Gingst du schuldlos mir voran.

Wie das Säuseln leiser Schwingen,
Draußen über Thal und Kluft
Ging zur selben Stund' ein Singen
Ferne durch die stille Luft.

Und so fröhlich glänzt der Morgen;
's war, als ob das Singen sprach:
„Jetzo lasset alle Sorgen,
Liebt ihr mich, so folgt mir nach!“

2.

Ich führt' dich oft spazieren
In Winter-Einsamkeit;
Kein Laut ließ sich da spüren,
Du schöne, stille Zeit!

Lenz ist's nun, Lerchen singen
Im Blauen über mir,
Ich weine still — sie bringen
Mir einen Gruß von dir.

3.

Von fern die Uhren schlagen,
Es ist schon tiefe Nacht,
Die Lampe brennt so düster,
Dein Bettlein ist gemacht.

Die Winde nur noch gehen
Wehklagend um das Haus,
Wir sitzen einsam drinne
Und lauschen oft hinaus.

Es ist, als müßtest leise
Du klopfen an die Thür,
Du hätt'st dich nur verirret
Und kämst nun müd' zurück.

Wir armen, armen Thoren!
Wir irren ja, im Graus
Des Dunkels noch verloren —
Du fand'st dich längst nach Haus.

Ist dies von Eichendorff Angeführte nun wirklich vortrefflich, so sind doch seine Romanzen und Novellen nach einer Seite hin wenigstens ganz verfehlt. Schon in seinen Liedern zerfließt ihm öfter die Form, und es fehlt ihnen trotz ihrer Innigkeit, trotz ihres Volksliederartigen oft an plastischer Rundung und Vollendung, wovon schon auf den ersten Blick die häufig darin vorkommenden Sprachhärten und Fahrlässigkeiten im Reim zeugen. In seiner Epik aber, zu der er durchaus keinen Beruf hat, schwimmt und schwebt fast alles in Nebelduft; und Gestalten und Charaktere weiß er nicht fertig zu bringen. Er ist von Haus aus Lyriker und kann deßhalb in seinen epischen Dichtungen für alle Verschwommenheit nur durch treffliche lyrische Momente und eingestreute Lieder entschädigen, zumal die letzteren sich wegen des landschaftlichen Vordergrunds dieser Dichtungen gerade in diesen ganz anders ausnehmen und erst hier als in der rechten Beleuchtung erscheinen. Dennoch haben die meisten seiner Novellen einen ganz eigenthümlichen Reiz, eben weil sie bei dieser vom Duft der Natur umflossenen Lyrik so durch-

aus originell und gemüthlich anlassen und die ein Mal liebgewordene Persönlichkeit des Dichters überall deutlich darin hervortritt. Wer sie daher kennen und unbekümmert um die Forderungen der Epik sich an ihnen ergötzen will, der lese vor allem die drei: „Aus dem Leben eines Taugenichts“, „Das Marmorbild“ und die umfangreichere „Dichter und ihre Gesellen“, die als die gelungensten hervorragen, und unter denen wiederum der ersteren der Vorzug gebührt. Eröffnet sich uns in dieser die wundersame Poesie des heitersten Dolce far niente in der Form frischen fröhlichen Humors, und ist diese Novelle auch am liederreichsten — wie denn das herliche Lied: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt“, daraus herrührt — so variiren die „Dichter und ihre Gesellen“, die besonders reich an poetischen Charakteren sind, vorherschend das Lieblingsthema Eichendorff's vom Wandern und Ziehen, während dagegen „Das Marmorbild“ dem dunkleren und träumerischen Gebiete des Märchens angehört.

Was Eichendorff noch außerdem Poetisches geliefert hat, verfolgt theils bestimmte Tendenzen der Zeit und der Romantik oder ist doch von sehr geringem poetischen Werth. Zu dem Ersteren gehört sein Roman „Ahnung und Gegenwart“, ein Werk voll tiefen Ernstes und aller Reize der Romantik, worin er zur Zeit des Verfalles Deutschlands als den Grund desselben die sittliche Verderbniß der Nation darlegte, sowie das dem Zerbino ähnliche Märchendrama „Krieg den Philistern“, das ganz im Tone Tieck'scher Humoristik gegen die Gemeinheit des Philisterthums zu Felde zieht. Zu dem Letzteren dagegen müssen wir alles Dramatische von Eichendorff rechnen, wie z. B. das in der Idee mit Schiller's Wallenstein verwandte Trauerspiel „Ezzelin von Romano“ u. a., denn hier wiegt die Musik der Lyrik so sehr vor, daß an eine wirklich dramatische Gestaltung gar nicht zu denken ist.

Indeß diese epischen und dramatischen Dichtungen Eichendorff's vergißt man gern über seinen lyrischen; denn in ihnen, wie wir gezeigt haben, ist eine der liebenswürdigsten Offenbarungen deutscher Gemüthswelt zu Tage gekommen.

Eichendorff hatte nun auch Einfluß auf jüngere Dichtertalente, und vor allem war es der Brandenburger Eduard Ferrand (Schulz), der die Weichheit und Traumseligkeit seiner Gesangesweise fortsetzte und übertrieb, während dem Hamburger Lebrecht

Dreves das ganze Erbe Eichendorff'scher Frömmigkeit, Natursympathie und Sprachmelodik überkommen ist. Aber auch unter seinen nächsten Zeitgenossen stand Eichendorff mit seinem tiefen Gefühl und heitern Sinne nicht isolirt. Ihm am geistesverwandtesten, wenn auch ohne weitern Zusammenhang mit ihm, und in nur losem Connex mit der Romantik, wie mit der schwäbischen Dichterschule, war **Wilhelm Müller**, geboren am 7. October 1794 zu Dessau, der nach seinen philologischen und geschichtlichen Studien in Berlin an den Freiheitskriegen Theil nahm, dann mehrere Jahre in Italien sich aufhielt und schon am 1. October 1827 als Hofrath und herzogl. Bibliothekar in seiner Vaterstadt starb. In ihm haben wir einen unserer bedeutendsten Lyriker, der bei allem Einfluß, welchen die Volkspoesie, Goethe und Uhland auf ihn ausübten, sich doch durchaus eigenthümlich entfaltete. Kaum hat wohl irgend ein Dichter der Zeit, worin wir stehen, und selten auch einer der neuesten Tage so sehr das eigentliche Wesen des Liedes, seine Frische, seine leichte rasche Bewegung und sein musikalisches Leben wiederzugeben verstanden, als dieser; und namentlich im Naturliede zeichnet er sich durch eine seltene Liebenswürdigkeit, fröhliche Naivität und sanfte Innigkeit aus, in der ihm nur Hoffmann von Fallersleben gleich kommt. Viele seiner Lieder, wie das bekannte: „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein" oder: „Es lebe, was auf Erden stolzirt in grüner Tracht", leben darum auch noch jetzt im Gesange fort und werden fortleben, so lange der Sinn für echte Lyrik noch nicht ausgestorben ist. In seinen Liedern, unter denen die „des reisenden Waldhornisten" und seine „Lyrischen Reisen" die trefflichsten sind, treten nun besonders zwei ganz eigenthümliche Richtungen hervor, die aber oft in einander verlaufen. Ein Mal liebt er es, alle die Anschauungen und Eindrücke lyrisch zu gestalten, die er auf seinen vielfachen Reisen und Wanderungen oder überhaupt im Umgange mit der Natur empfieng, und ein ander Mal ist es wieder charakteristisch an ihm, daß er sich in fremde Situationen und vorzüglich in die Verhältnisse jener Stände versetzt, die mit der freien Natur verkehren, so daß er in der Person des heitern Jägers, des lustigen Postillons, des Musikanten, des Schiffers, am liebsten aber des wandernden Müllers seine eigenen Empfindungen aussingt. Ist ihm in der letzteren Richtung Gemachtes und Ueberlegtes vorgeworfen worden, so bietet er in der erstern einen desto reineren Genuß. Wie weiß er hier nicht den volksthümlichen Charakter der verschiedenen Länder so

überaus schön festzuhalten, was vorzüglich seine Lieder aus Italien und von der Insel Rügen beweisen. Denn Gedichte, wie z. B. die „Bräutigamswahl" und die „Braut", zwei der ausgezeichnetsten unter den letzteren, sind wirklich meisterhafte Lebensbilder des deutschen Nordens und haben so ganz den Ton der echten Volksballade, daß man an ihrem modernen Ursprung fast irre werden könnte. Vor allem aber als das Gelungenste in dieser Richtung seiner Poesie, ja als das Gelungenste seiner Leistungen überhaupt müssen die Lieder seines „Frühlingskranzes aus dem Plauenschen Grunde bei Dresden" gelten, worin er allerlei heitere idyllische, durch das Leben im Freien erweckte Stimmungen auf das Lieblichste schildert. Wer kennte aus diesen nicht z. B. das Lied „Kinderlust: Nun feget aus den alten Staub und macht die Laube blank" oder das „Frühlingsmahl" mit seiner kindlichseligen Aufschau zu Gott, dem reichen Wirthe, und das ermunternde frische „Morgenlied", wo der junge Morgenwind mit den grünen Zweigen ans Fenster schlägt, um den Menschensohn hinaus zu rufen in das lichte, helle Reich des Frühlings. Da jauchzt und jubelt, da singt und klingt es in diesen Liedern so frisch, so fromm und frei, wie die Lerche im blauen, wolkenlosen Himmel, und man wird unwillkürlich zum Mitsingen und Mitjubeln fortgerissen. Nicht anders geht es einem aber auch bei den meisten jener Lieder, denen erdachte und angenommene Situationen zu Grunde liegen. Man vergißt eben das Ueberlegte, man wird selbst auf Augenblicke zu jenen Personen, in denen der Dichter sich verkappt hat, weil man fühlt, daß die heitere Fröhlichkeit und gemüthliche Lebenslust dieser Lieder aus des Dichters innerstem Herzen kommt. Man lese nur ein Lied wie „Wanderschaft":

> Das Wandern ist des Müllers Lust,
> Das Wandern!
> Das muß ein schlechter Müller sein,
> Dem niemals fiel das Wandern ein,
> Das Wandern. u. s. w.

Wie wird da die Wanderlust angeregt durch die anschaulichen Bilder von dem nimmerrastenden Wasser, von den Rädern, die nie stille stehen, und den Mühlsteinen, die beständig den muntern Reihen tanzen! Oder man denke an die von Schubert componirten Lieder: „Bächlein, laß dein Rauschen sein" und das andere: „Ich

hört' ein Bächlein rauschen", in welcher naiven Lebendigkeit ist in diesen nicht das Liebesweh und der Liebesjubel unbefangener Natur dargestellt! Selbst die Trinklieder, die der Dichter freilich mehr aus der Anschauung, als aus eigener Selbsterlebniß heraussang, und die er dennoch in überaus reicher Fülle darbietet, sind meisterhaft und zeugen von großer lyrischer Kraft.

Wie nun in allen diesen Erzeugnissen Müller's die jugendlichste Heiterkeit, die liebenswürdigste Schalkheit und Herzensgüte, die kindlichste Naivetät und Zartheit in leichter, wohllautender Sprache und großer Gedankenklarheit hervortritt, so zeigt sich dagegen in seinen „Griechenliedern" der kräftigste Ernst und die schwungvollste Begeisterung in einer gehobenen, oft feierlichen Diction. Diese Lieder, die er während des Kampfes der Griechen um ihre Freiheit aus der tiefsten Theilnahme für dies unglückliche Volk sang, machten zu ihrer Zeit nicht geringes Aufsehen und sind noch jetzt des besten Gedächtnisses würdig; denn nicht allein, daß sie thatsächlich zur Kräftigung unserer Nation mitwirkten, sondern auch künstlerisch angesehen sind sie vortrefflich, insofern die edelste Gesinnung und das tiefste Mitgefühl hier in der höchsten Objectivität der Darstellung hervortritt.

Was nun über Wilhelm Müller als geschmackvollen Kritiker und Sammler, als lebendigen Volks- und Sittenschilderer noch zu sagen wäre, das müssen wir wohl der Kürze wegen übergehen. Seine höchste Bedeutung liegt auch in seiner lyrischen Kraft, in seiner liebreizenden Dichtungs- und Darstellungsgabe. Hiedurch ist er, wie Eichendorff, einer der Hauptträger deutscher Gemüthsinnigkeit; und man darf wohl mit Recht behaupten, ein Vaterland, wie das unsrige, das noch so innige Dichternaturen hat, wie die Eichendorff'sche und Müller'sche, mit ihrer germanischen Wanderlust und Waldliebe, mit ihrer lieblichen Frömmigkeit und ihrem kindlichen Humor, das muß uns von Herzen theuer sein.

Schade, daß unser modernes Deutschland nun auch eine so große Masse ganz entgegengesetzter Naturen in sich birgt, Naturen, die der französichen Frivolität nichts im geringsten nachgeben, ja die diese Frivolität, wie es die Franzosen doch thun, nicht einmal auf galante Weise verhüllen, sondern den Muth der Gemeinheit haben, sie unumwunden an den Tag zu legen. Man wird wohl ahnen, welches Geistes Kinder ich meine, und mir völlig beistimmen, wenn ich damit hinweise auf das sogenannte

junge Deutschland.

Doch ich muß wohl wieder weiter ausholen, um deutlich machen zu können, was für eine Bewandniß es damit hat. Gegen Ende der zwanziger Jahre, in denen wir noch stehen, waren es zwei bedeutsame Ereignisse, die in den Köpfen der jüngern deutschen Schriftsteller eine eben solche tumultuarische Bewegung bewirkten, als in der früheren Sturm- und Drangperiode unserer Literatur die Rousseau'schen Ideen und die Vorzeichen der ersten französischen Revolution erregt hatten. Das eine Ereigniß trat auf dem Gebiete des Geistes hervor, die Hegel'sche Philosophie, das andere auf dem Gebiete des Staatslebens, die Julirevolution.

Nachdem der alte Kant die Beschaffenheit und Gränzen des menschlichen Erkenntnißvermögen bestimmt und die Moral als wesentliche Grundlage aller vernünftigen Religion aufgestellt hatte; nachdem Fichte von dem Kant'schen Kriticismus zum reinen Idealismus übergegangen war, der das Ich als das Erste und Ursprüngliche setzt; nachdem auch Schelling's auf intellectueller Anschauung beruhende Identitätslehre anfieng, nicht mehr zu befriedigen: trat Hegel auf und gestaltete die Schelling'sche Anschauung zum reinen Begriff um, von dem alles ausgeht und zu dem alles zurückgeht. Er machte den Gedanken absolut und erhob die Anschauung zum Wissen. Wir bekamen durch ihn einen Gott, der nicht an sich Person ist, sondern erst Person wird durch die Person, die ihn denkt; und so konnte denn Hegel ohne Weiteres von einem durch das Denken zum Bewußtsein gekommenen Gott sprechen. — Daß dieser von ihm construirte Gott nicht der christliche ist, obwohl sich Hegel in seinen Kunstausdrücken, die er der christlichen Glaubenslehre entnommen hat, so geberdet, liegt am Tage; und so war es denn leider nur Consequenz, daß seine Bekenner, nachdem sie dies durchschaut hatten, einen Glaubensartikel nach dem andern absorbirten und ihren absoluten Begriff, ihren alles verzehrenden Denkproceß dafür an die Stelle setzten. Dazu kam, daß der Grundgedanke des Hegel'schen Systems der ist, es gebe nichts, was nicht die dialektische Methode erfassen, was nicht der Gedanke beherschen könne, ein Grundsatz, durch welchen das Denken zur vollsten Souveränität gelangte. Wie blähte das nicht die junge Generation zum Hochmuth auf! Mit ihrem Denken glaubten sie nun alles erfassen und construiren zu können; ja nach Hegel kam ja durch ihr

Denken Gott in ihnen selber erst zu Stande; und so rühmten sie denn auch viel von ihrer eignen Göttlichkeit und machten, den persönlichen Gott aufgebend, die Menschheit selbst zu Gott.

Wir sehen, in welche gefährliche Consequenzen dieses System auslief, Consequenzen, an die der Meister desselben kaum gedacht hatte. Aben sie traten folgerecht hervor; und je blendender und revolutionärer sie sich in den Demonstrationen eines Theodor Echtermeyer und Arnold Ruge, eines David Strauß, eines Bruno Bauer und Ludwig Feuerbach zeigten, desto stürmischer heftete sich das junge Volk Deutschlands an dieselben und suchte wo möglich noch über sie hinauszugehen. Was nun das Hegel'sche System auf dem geistigen Gebiete anregte, das führte die Julirevolution von 1830 ins praktische Leben. Durch sie wurde der Aristokratismus in Staat und Literatur aus seiner Ruhe aufgeschreckt, und die Souveränität des Volkes in einem sogenannten Bürgerkönige auf den Thron gehoben. Und wenn es auch der Staatskunst gelang, die alten Zustände und Formen wieder herzustellen, so gewann doch der gefährlichste Liberalismus täglich an Boden und nahm eine mit dem äußersten Umfange wachsende Kühnheit und Schärfe an, in der er immer mehr erstarkend zum massenhaftesten Demokratismus sich steigerte.

So war denn das Terrain zubereitet für jene Schriftsteller, die wir vorhin unter dem Namen das junge Deutschland zusammenfaßten. Auf der einen Seite war ein völliger Nihilismus eingerissen, der seine Lust daran hatte, das Gebäude des christlichen Glaubens zu unterwühlen, und folgerecht schon zum Umsturz aller Sittlichkeit fortschritt; auf der andern Seite regte sich ein zum Radicalismus erstarkter politischer Oppositionsgeist, der allmählig alles Bestehende in Kirche und Staat bekämpfte und die gesellschaftliche Ordnung aufzulösen drohte. Beide, sich einander die Hand reichend, verbündeten sich zur allgemeinen Destruction.

Was Wunder, daß die Vorfechter dieser zersetzenden und vernichtenden Ideen, Börne und Heine, so großen Anklang fanden! Sie sprachen ja eigentlich nur offen aus, was in den innerlich zerfressenen Gemüthern schon längst Herschaft gewonnen. —

Beide, **Ludwig Börne** wie **Heinrich Heine**, von jüdischer Abkunft und von gleichem fulminanten Witze, waren im Grunde doch sehr verschiedene Naturen. Börne war ein Charakter, ein entschiedener, ungebrochener, geradsinniger Charakter mit starker Ein-

seitigkeit, als dessen Motto das Wort gelten könnte: „So bin ich, und das denk ich, und das will ich." Heine dagegen ist ein haltungsloser Mensch, dessen Charakter eben der ist, keinen Charakter zu haben. Börne hatte doch noch etwas von Religiosität, eine gewisse Ehrfurcht vor dem Göttlichen überhaupt, und blieb auf diesem Gebiet immer Herr seines Witzes. Heine dagegen, längst zum Sclav seines Witzes geworden, hatte eine wahre Lust daran, alles Heilige zu zerbrechen, und erging sich in den schändlichsten Blasphemie. Börne, so einseitig er in seinem strengen Republicanismus war und die Schäden seiner Zeit wie die Schwächen Deutschlands immer nur durch die schwarze Brille sah, meinte es doch mit seinem Schmerze darüber ehrlich und trug wirklich centnerschwer an demselben. Heine aber mit seinem sogenannten Weltschmerz, der im Grunde nichts weiter ist als seine eigene innere Zerrissenheit, treibt nur ein cokettes Spiel damit und ist in Wahrheit eines tiefen ernsten Schmerzes gar nicht fähig. Börne lauschte trotz seines derben Cynismus noch auf die Stimme seines bessern Genius und hielt sich für zu gut, sich der Sinnenlust in die Arme zu werfen; Heine dagegen, ein erklärter Libertin, wälzte sich trotz seiner parfümirten Galanterie im Kothe der Genußsucht umher und war stolz darauf, dies mit Grazie thun zu können. Zwei so verschiedene Naturen konnten natürlich nicht auf die Dauer in Freundschaft stehen. Und so lange sie daher in Paris auch sich gegenseitig angezogen und festzuhalten versucht hatten, so mußte es doch endlich zu jenem offenen Bruche kommen, den Heine in seinem Buche „Ueber Ludwig Börne" mit schamlosen Indiscretionen auf dem Markte der Literatur ausklatschte.

Was nun zunächst Börne*) als Schriftsteller betrifft, so war er ein Vorkämpfer des Liberalismus und demokratischer Grundsätze, der sich aber mehr durch Sprachgewandtheit, stilistisches Talent und kritische Verstandesschärfe, als durch Gedankentiefe auszeichnete. Er hatte seine Schreibart nach Jean Paul gebildet und lieferte anfangs Theaterkritiken und kleine Genrebilder, welche piquant, unschuldig genug, ja selbst leicht und spielend waren. Dahin gehört

*) Ludwig Börne, am 22. Mai 1786 zu Frankfurt a. M. als Israelit geboren, studirte zu Berlin und Halle Medicin, ging in Heidelberg zum Cameralfach über, ward später Polizeiactuar in seiner Vaterstadt, wurde nach einigen Jahren entlassen, [illegible] bei seinem [illegible] zur evangelischen Kirche [illegible] seinen ursprünglichen Namen [illegible] mit Ludwig Börne, besuchte 1819 und 1822 Paris, wo er sich seit 1830 [illegible] und 1837 am 12. Februar starb. J. L. B.

sein „Eßkünstler", ein kleines, trefflich colorirtes Musterbildchen. Später aber, wo er sich immer mehr verbiß, seine Hoffnungen stiegen, und endlich die Politik in jedem Winkel seines Daseins Platz nahm, und eine immer größere Menge Galle in sein Blut trat, kehrte sein Humor die Nachtseite heraus, und sein Stil wurde blitzend und scharfschneidig, schäumend und knirschend, so daß er selbst von sich sagt, er schriebe mit Herzblut. War er schon vor 1830 Revolutionär, so wurde er es nach 1830 noch mehr, weil er in der Julirevolution die Erfüllung seiner idealen Träume zu sehen glaubte; und mit vulkanischer Gluth schrieb er nun seine stürmischen „Briefe aus Paris" an die deutsche Nation, deren Tendenz eigentlich war, in den Deutschen einen Nationalärger hervorzurufen. In diesen Briefen suchte er alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität aufzudecken und zwar mit einer Erbitterung und einem so bacchantischen Patriotismus, daß man mit Recht fürchten mußte, er werde in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hineinstürzen. Will man den Geist dieser Briefe in eins zusammenfassen, so braucht man sich nur des Refrains zu erinnern, der immer darin wieder kehrt: „Jetzt muß der Kampf losbrechen, jetzt muß Revolution gemacht werden!" So sehen wir denn in ihm eine wahre Jacobinernatur, die von einem einseitigen, leidenschaftlichen Bedürfniß nach Freiheit getrieben, nicht allein alle Harmonie und Ebenmäßigkeit der Form bei sich selbst vernichtete und so in ästhetische Barbarei verfiel, sondern auch recht geflissentlich die Brandfackel der Revolution in unser deutsches Volk warf. Mochte das nun auch aus der wahrhaften Ueberzeugung bei ihm hervorgehen, daß es besser mit uns werden müßte, mochte er auch in vielen Stücken, wo er unsere Schwächen aufdeckte, vollkommen recht haben, wie z. B. in seiner Polemik gegen unsere Kleinstädterei, gegen die damals grassirende Goetheanbetung u. a., so war er doch am Ende nichts weiter, als ein schwarzsichtiger, ehrliche Narr, der wie Don Quixote auch wohl gegen Windmühlen statt gegen Riesen kämpfte, eine bizarre, entschieden einseitige Natur, die mehr zerstörte als schaffte und sich zuletzt im Innern selbst verkohlte. Als nun die Revolution in Deutschland immer nicht losbrach, obgleich er sie so oft mit der genauesten Angabe der Zeit prophezeit hatte, fieng er an, an dem bittersten Grame zu kränkeln, und seine Schriften nehmen nun einen völlig misanthropischen Charakter, den Ton gekränkter Eitelkeit und einen bleichen furchtbaren Ernst an, der

auch seine Darstellung als ein schlotterndes Gespenst erscheinen ließ.

War Börne so der Revolutionär auf dem politischen Gebiete, so war es dagegen Heine auf dem religiös-sittlichen.

Heinrich Heine, geboren 1800 in der Neujahrsnacht zu Düsseldorf*), der durch seine sündlich-kecken, aber genial-studentenhaften und von Witz und Poesie überquellenden „Reisebilder", sowie durch sein „Buch der Lieder" schon vor der Julirevolution ein Bewegungsdichter der Zeit geworden war, obgleich er hier noch eine gewisse Mäßigung bewahrt hatte, trat auf ein Mal nach dieser Revolution mit so scham- und schonungsloser Frivolität auf, daß selbst freidenkerische Naturen davon überrascht wurden. War in Börne der finstere, entsagende, menschenfeindliche Rousseau auferstanden, so kam in ihm der Voltaire der neuen Zeit auf ein Mal zu Tage, der mit seiner Witzkraft alles Heilige zerfraß. Mit einer wahrhaft faunischen Lust, ohne allen Ernst und alle Würde, am wenigsten aber im Interesse der Wissenschaft, suchte er eine Stütze des religiösen Glaubens nach der andern zu untergraben und freute sich, wenn er die Gläubigen damit geärgert, die Ungläubigen aber dadurch belustigt hatte. Und das Gift, das er bei diesem bohrwurmartigen Treiben vorzüglich durch seine Aufsätze in der „Revue de deux mondes" unter der Jugend verbreitete, war um so gefährlicher, als es in ein gefälliges Gewand gehüllt, in eine lebendige, bilderreiche Sprache gekleidet und mit einer der schlaffen Zeit zusagenden Sentimentalität gemischt war. War dies nicht allein ein verächtlicher Mißbrauch seines Talentes, sondern zugleich eine mephistophelische Lust an Unlust, die nicht genug gegeißelt zu werden verdient, so überbot er sich noch in seiner Satyrnatur, wo er das sittliche und sociale Gebiet berührte. Hier zeigte er sich ganz als ein Saint-Simonist, und noch dazu ohne jene illusorischen Flitter von Idealität, die dies System des verrückten Grafen doch noch in sich trägt. Eine solche Unverschämtheit, ein solches Zurschautragen der nacktesten Gemeinheit, wie bei ihm, war gottlob bisher etwas Unerhörtes gewesen. Ganz ohne Federlesen predigte er in seinem „Salon", seinen „Französischen Zu-

*) Heinrich Heine, ist neueren Nachrichten zufolge nicht in der Neujahrsnacht 1800, sondern am 13. December 1799 zu Düsseldorf geboren [illegible] Bonn, Berlin und Göttingen, wo er [illegible], trat am 28. Juni 1825 vom Judenthume zum Christenthume über, indem er sich zu [illegible] nach protestantischem Ritus taufen ließ, lebte abwechselnd in Hamburg, Berlin, München und seit der Julirevolution in Paris, wo er am 17. Februar 1856 starb. G. E. B.

ständen“ und seinen „Neuen Gedichten“, daß für den sogenannten Weltschmerz und für den drückenden Ernst des Christenthums keine andere Schadloshaltung möglich sei, als die Rehabilitation oder Wiederherstellung des Fleisches in seine alten Rechte. Statt der Ehe, die die Menschheit nur unglücklich mache, ein freies Wahlverhältniß, Emancipation des weiblichen Geschlechts und ein freies, von keinen sittlichen Satzungen eingeengtes Genußleben, das waren die Forderungen, die er mit einer solchen Frechheit aufstellte, als bringe er damit der Menschheit erst das langersehnte Heil. Wir hätten nun lange genug geschmachtet in den Fesseln unserer socialistischen Pedanterie, wir hätten nun lange genug in der Ascese des Christenthums unser Fleisch gekreuzigt, nun sei es an der Zeit, dem Fleische wieder zum Regiment zu verhelfen und jene Religion der Freude einzuführen, die allein die Menschen glückselig machen könne. „Einst“, sagt er in seinem Salon, „wenn die Menschheit ihre völlige Gesundheit wieder erlangt, wenn der Friede zwischen Leib und Seele wieder hergestellt, und sie wieder in ursprünglicher Harmonie sich durchdringen, dann wird man den künstlichen Hader, den das Christenthum zwischen ihnen gestiftet, kaum begreifen können. Die glücklichen und schönen Generationen, die, gezeugt durch freie Wahlumarmungen, in einer Religion der Freude emporblühen, werden wehmüthig lächeln über ihre armen Vorfahren, die sich aller Genüsse dieser schönen Erde trübsinnig enthielten und durch Abtödtung der warmen, farbigen Sinnlichkeit fast zu kalten Gespenstern verblichen sind. Ja, ich sage es bestimmt, unsere Nachkommen werden schöner und glücklicher sein, als wir; denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit, als jene frommen Leute, die da wähnen, sie habe die Menschen nur zum Leiden erschaffen. Schon hier auf Erden möchte ich durch die Segnungen freier, politischer und industrieller Institutionen jene Seligkeit etabliren, die nach der Meinung der Frommen erst am jüngsten Tage im Himmel stattfinden soll.“

Da haben wir denn ein Glaubensbekenntniß vor uns, das in der That wie die Stimme der Schlange im Paradiese klingt. O, wenn wir nur nicht wüßten, wie Heine, der auch diesem Glaubensbekenntnisse gemäß lebte, sich selbst die Gesundheit des Leibes und den Frieden der Seele zerstört hat. — Aber eben die Frechheit, die Charlatanerie, mit der er dies für ein neues Evangelium ausgab,

imponirte der damaligen Zeit, die in ihrer raffinirten Sentimentalität genug empfänglich war, über die Maßen; und bei vielen erschien er als ein Märtyrer der berechtigten Sinnlichkeit. Auch in die Politik mischte er sich ein, aber während Börne die Freiheit wollte für die Völker, wollte Heine sie nur des Genusses wegen. Von einem ernsten, ehrlichen Patriotismus kann bei ihm gar nicht die Rede sein, und wenn er uns auch sagt, daß durch sein Herz der große Weltriß hindurchgehe, so ist das nur eine großartige Coquetterie, ein grandioser Witz, mit dem er sich selbst zum besten hält, ähnlich wie jener Dichter, der Gesichter vor dem Spiegel schnitt, um sich selbst graulich zu machen. So hat denn Heine das entsetzliche Verdienst, die Poesie der Häßlichkeit und der Lüge zur Tagesordnung gemacht zu haben, eine Poesie, die nur schmutzigen Seelen zusagen kann, wie er denn auch selbst sagt:

> Selten habt ihr mich verstanden,
> Selten auch verstand ich euch;
> Nur wenn wir im Koth uns fanden,
> So verstanden wir uns gleich.

Daß Heine auch ein tiefgemüthlicher Lyriker sein kann, ist bekannt; aber für jetzt, wo wir ihn nur als Haupt des jungen Deutschlands betrachteten, gehörte das nicht hieher. Erst später werden wir ihn rein als Dichter darstellen und auch da seine wahrhaften Verdienste nicht verschweigen.

Börne's und Heine's Einfluß, in Wechselwirkung mit der Stimmung der Zeit, hatte nun schon einige ähnliche Talente zu Wege gebracht, die sich ganz in jene Heine-Börnesche Lebens- und Zeitanschauung, ja selbst in die Formen ihres Ausdrucks hineingearbeitet hatten. Alle diese jungen Männer, die man aber unter dem Sippschafts-Namen Jungdeutschland zusammenfaßt, waren gewandte, kecke Schriftsteller, die sich ein freies Literatenleben als Beruf wählten und auf den Ertrag ihrer literarischen Leistungen ihre Existenz gründeten. Ohne je tiefere und ernste Studien getrieben zu haben, ohne also auch fähig zu sein, etwas Gehaltvolles zu liefern, warfen sie sich mit ihrem leichten künstlerischen Talente ganz auf die Glätte der Stylistik und suchten durch piquante, lebendige Darstellung, die nur augenblickliches Amüsement erstrebte, sowohl den Schmutz, als auch die Leere ihrer Leistungen zu verdecken. Da sie nun außerdem alle von der eitlen Begierde getrieben waren, immer aufs neue vor dem Publicum zu erscheinen, theils um den

Ruhm literarischer Notabilitäten zu erringen, theils um ihre Ideen recht unter das Volk zu bringen, so bemächtigten sie sich vor allem der periodischen Zeitschriften und begründeten jenen oberflächlichen und skizzenartigen Journalismus, der von Tage zu Tage zunahm. Wo diese Organe aber nicht ausreichten, da suchten sie ihre flüchtigen Gedanken und Urtheile, ihre piquanten Kritiken und Schilderungen in das ephemerische Format der Taschenbücher, der Sammelwerke, der Novellen, Briefe und Reisebeschreibungen niederzulegen, und überflutheten so mit ihren unreifen und sittlich gefährlichen Erzeugnissen die Lesewelt Deutschlands, die nach solchen Speisen leider lange gehungert hatte. Und was war es nun, was die Männer dieser Coterie, Männer, wie Heinrich Laube, Karl Gutzkow, Gustav Kühne, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt u. a., Neues brachten? Es war derselbe Ideenbrei, den ihre Meister, Börne und Heine, gerührt hatten. Jene unklare und einseitige Malcontence mit aller bestehenden Ordnung in Staat, Kirche und Familie, jenes moderne Heidenthum, das mit seiner Herschaft des Fleisches die Welt wieder beglücken sollte, jene vagen philosophischen Gebilde und erschlaffenden Humanitätsideen, die der lüsternen Menge immer zusagen, jene gottlose Blasphemie gegen alles Heilige, vor allem gegen das positive Christenthum, das dem geistigen Pöbel von jeher eine Bürde war: das waren die Elemente, aus denen diese jungen Weltverbesserer ihre Schriften zusammensudelten. Diese krankhafte Vielgeschäftigkeit, die sich in alle Fächer der Literatur warf, dieser ebenso krankhafte Heißhunger nach Erfolg, den sie gern fürlieb nahmen, wenn er auch noch so flüchtig war, dieses Mundvollnehmen von Redensarten, wie die vom Etablissement der Glückseligkeit der Menschheit: das alles war von der Art, wie man es wohl bei frühreifen Knaben findet. Und wie haben sie sich nicht späterhin gerade wie Gassenjungen mit kleinlichem Neide, mit der gemeinsten Klatscherei und der unwürdigsten Indiscretion offen vor dem Publicum verfolgt, während sie sie vorher recht geflissentlich zur gegenseitigen Lobhudelei verbrüdert hatten! Ueberdies, mit welchem Ungestüm, mit welcher jungenhaften Naseweisigkeit und Vorlautigkeit schrieen sie ihre Reformideen in die Welt! Nannte man sie das junge Deutschland, einen Namen, den Ludolf Wienbarg zuerst aufs Tapet brachte, indem er seine „Aesthetischen Feldzüge" dem jungen Deutschland widmete, so hätte man sie mit noch größerem Rechte **die deutschen Jungen** nennen können; denn überall zeigten

sie mehr Suffisance als Geist, mehr Muth als Kraft zu den Anläufen, die sie machten.

Darum war es denn eine Freude für alle Ehrbaren und Gesunden der deutschen Nation, daß dem wüsten Treiben dieser Strudelköpfe die gehörigen Schranken gesetzt wurden. Den ersten glücklichen Anlaß dazu gab der berüchtigte Roman „Wally die Zweiflerin", von **Karl Gutzkow**. In diesem Romane, in welchem sich der Verfasser ermüssigt findet, zu zeigen, daß das Christenthum eine abgelebte Institution sei und für uns und unsere Zeiten nicht mehr tauge, wollte Gutzkow einen Roman des Zweifels und der Verzweiflung gestalten, der in allen Empfänglichen vollends das Blut aufregen sollte. War der Roman, dessen ekelhafte Sinnlichkeit an die „Lucinde" erinnert, nun von künstlerischer Seite angesehen auch höchst unbedeutend, so dass eigentlich nur seine Episode vom Trompeter und Tambour der Rede werth ist, so war er doch durch seine hämischen Angriffe nicht allein auf die Religion und den Stifter des Christenthums, sondern auch auf die Ehe, die Basis aller Sittlichkeit, zu gefährlich, als daß er nicht hätte Rumor verursachen müssen. Da ergriff denn der Redacteur des Stuttgarter „Literaturblattes", Wolfgang Menzel, die Gelegenheit, über das junge Deutschland den Stab zu brechen, und zeigte an der Wally, welch einen Erbfeind der Sittlichkeit sich Deutschland an diesen jungen Schriftstellern aufgezogen habe; und bald darauf geschah von Seiten des deutschen Bundestages jenes Interdict, durch welches sämmtliche Schriften des sogenannten jungen Deutschlands, die bis jetzt erschienen seien, von den Heine'schen Schriften aber auch die, die er noch schreiben werde, verboten wurden. Gutzkow kam nun in eine kurze Haft. Aber wie die Theilnahme sich stets den Gebannten und Gedemüthigten zuzuwenden pflegt, und das Unglück als Sühnungsact angesehen wird, so ereignete es sich auch jetzt, daß der Verhaftete von diesem Zeitpunct an ein größeres Interesse genoß, als je vorher. Jetzt erst bekümmerte man sich um Gutzkow und seine Genossen, jetzt suchte man ihre staats- und religionsgefährlichen Bücher kennen zu lernen, und diese Wally, die man vorher fast übersehen hatte, gab Gutzkow jetzt den Nimbus eines Märtyrers. So machte denn die Proscription des jungen Deutschlands durch die Schuld der Menge gerade die entgegengesetzte Wirkung; und als sie endlich verjährt schien, erhoben jene Schriftsteller abermals ihr Haupt und wirkten literarisch nach wie vor.

Aber die Schule des Leidens hatte sie auf eine bessere Bahn gebracht. Sie waren ernster und gemäßigter geworden, sie hatten sich gleichsam die Hörner abgelaufen und wandten sich nun meistens strengerer Arbeit zu. Gutzkow leistete für das Theater Erfolgreiches, Laube that desgleichen, und die andern bewegten sich auf andern Gebieten oder verstummten mehr oder weniger, wie Kühne und Wienbarg. Und so haben sie denn einigermaßen die Makel vergessen gemacht, die ihnen anhafteten.

Man könnte mir nun vorwerfen, ich sei zu scharf gewesen gegen das junge Deutschland und sähe es zu sehr vom bloß theologischen Standpuncte an. Wohl mag das sein, es ist ja schwer, den Theologen zu verleugnen, wenn man es doch nun einmal ist. Aber ich will auch der geschichtlichen Wahrheit ihr Recht lassen. Es ist wahr, daß das junge Deutschland eine geschichtlich-nothwendige Ausgeburt der sittlich-entnervten Zeit war, — es ist wahr, daß die Schriftsteller desselben unbeabsichtigter Weise die gefährlichen Consequenzen des Hegel'schen Systems aufdeckten, — es ist auch wahr, daß ihre Erscheinung gleichsam ein Zugpflaster war, das der Schwäche der Zeit aufgelegt ward, — es ist auch ferner wahr, daß sie, wie alle Revolutionsmacher, etwas Neues und Besseres in der Literatur vermittelten; aber wenn man dann andererseits bedenkt, wie sie den Krankheitsstoff der Zeit nur noch weiter verbreiteten, wenn man bedenkt, wie vielen Seelen sie zum Ruin gewesen sein mögen, so muß einen das schmerzen und entrüsten, man wolle oder wolle nicht.

Fünfte Vorlesung.

Das junge Deutschland. Fortsetzung und Schluß.

H. Laube, K. Gutzkow, G. Kühne, L. Wienbarg, Th. Mundt, H. Heine als Lyriker u. a.

In meiner letzten Vorlesung habe ich mich bemüht, nachdem ich Chamisso und Eichendorff als die letzten Ausläufer der Romantik charakterisirt hatte, ein Bild von dem revolutionären Treiben des jungen Deutschlands zu entwerfen. Wir sahen nicht ohne Schmerz und Entrüstung, daß die Schriftsteller desselben nach Heine's Vorgange eine Literatur des Nihilismus und der Genußsucht ins Leben riefen, wie sie kaum in Frankreich unter Voltaire und Diderot zu Stande gekommen war. Der Raum des letzten Vortrages gestattete es nun nicht, mehr zu thun, als die Denkweise des jungen Deutschlands im allgemeinen zu charakterisiren und die Ideen zu kritisiren, die es mit so großer Keckheit vertrat, und die so gefährlichen Einfluß ausübten auf die große Masse unserer Nation. Eigentlich reichte das auch völlig hin, denn wie jede Entwickelung im Gebiete des geistigen Lebens, so wird auch das junge Deutschland viel mehr durch die Ideen, als durch einzelne Personen vertreten; indeß ich glaube, man würde doch etwas vermissen, wenn ich nun auch nicht die einzelnen Angehörigen dieser literarischen Coterie wenigstens in der Kürze vorüberführte, zumal erst da möglich ist, sie auch in ihren besseren Leistungen kennen zu lernen, und uns so in etwas wieder mit ihnen auszusöhnen.

Der, der zuerst mit einer einigermaßen bedeutenden Physionomie unter den Nachfolgern Heine's hervortrat, war **Heinrich Laube**, ein geborner Schlesier und einer der keckſten, oberflächlichsten, aber auch sprachfertigsten und anmuthigsten Schriftsteller dieser Partei. Er wirkte besonders als Redacteur der „Zeitung

für die elegante Welt", durch Kritik der neuen literarischen Erscheinungen im Sinne des jung-deutschen Liberalismus. Anfangs zeigte er hier mehr Muth als Geist und wußte durch den Muth der Form das zu ersetzen, was ihm an Geist des Inhalts abgieng; aber eben dieser flotte Stil, diese ursprünglich-sinnliche Heiterkeit seines Gemüths, die ihm eine gewisse Liebenswürdigkeit verlieh, verschaffte ihm Eingang. Auch in seinen Romanen „Das junge Europa", seinen „Reisenovellen" und „Französischen Lustschlössern", in welchen letztern er eine Geschichte des Königthums in Frankreich von Franz I. bis Ludwig XVI. geben will, zeigt er sich mehr als ein raisonnirendes, denn als ein productives Talent. Form und Sprache sind hier von Heine und dem früheren Heinse entlehnt, dessen sämmtliche Werke er auch aufs neue herausgab, den Inhalt aber machen weibliche Interessen und Zeittendenzen aus, während überall eine große Mangelhaftigkeit an Studien und eigentlicher Kenntniß des Materials hindurchblickt. Daß auch vor allem in seinem „Jungen Europa" Spuren von scheinbar liebenswürdiger Ueppigkeit und Sinnlichkeit zum Vorschein kamen, war schon nichts Auffallendes mehr, im Gegentheil eben das sprach das junge Geschlecht besonders an. Verdienstlicher als seine Romane sind unstreitig seine „Modernen Charakteristiken", in denen er uns alle bedeutenden Männer und Weiber des jungen Europas vorführt. Obwohl hier die Auswahl schon verfehlt ist, insofern er uns oft mehr die Narren und Närrinnen, als die wirklichen Heroen der Neuzeit schildert; obwohl diese Gemälde oft zu sehr sich in Darstellung der Aeußerlichkeiten auflösen und eher als Daguerrotypbilder, denn als wahrhafte Portraits gelten müssen; obwohl auch hier der flotte Stil den Inhalt überwiegt: so sind sie doch ein Repertorium von treffenden Bemerkungen und zeigen bisweilen eine überraschende Gabe, mit wenigen Pinselstrichen ein überaus anschauliches Bild zu geben. Laube, der überhaupt gern alles auf die leichte Schulter nimmt, wagte sich nun auch an eine „Geschichte der deutschen Literatur, worin er seine kritischen Leistungen zu concentriren suchte. Aber keiner Aufgabe war er wohl weniger gewachsen, als dieser, da zu der Lösung derselben jener Studienfleiß gehört, zu welchem Laube sich nie entschließen konnte. Es kann dies oberflächliche Werk nur als ein literarhistorisches Lectürebuch gelten, das höchstens nichts weiter, als eine rasche und gefällige Orientirung gewährt. Neuerdings hat Laube

sich aber aus seinem früheren Mißcredit völlig herausgearbeitet durch seine Leistungen für das Theater, dem er nun auch durch seine Lebensstellung als Director des Burgtheaters in Wien ganz angehört. Sein „Monaldeschi", „Rococo", „Gottsched und Gellert", „Die Karlsschüler" und „Prinz Friedrich" sind ja bekannt genug, da sie noch täglich über unsere Bühne gehen. Eine unmittelbare Dichternatur gibt sich freilich auch hier nicht kund, denn der Verstand überflügelt überall bei weitem die Phantasie, und ohne Tendenzen geht es nun einmal nicht ab, aber dennoch ziehen diese Dramen durch die gewandte Behandlung des Dialogs, durch scharf linirte Charakterzeichnung, und was für sie sehr bezeichnend ist, vorherrschend durch das Interessante des Stoffes an. Die besten unter ihnen bleiben immer „Die Karlsschüler" und „Prinz Friedrich", obwohl auch diese, wie alle Laube'schen Stücke, von Effecthascherei keineswegs frei sind. In beiden stellt uns der Dichter das Ringen und den Sieg des Genius über die Starrheit der alten, schon innerlich zermorschten Zeit in den kräftigsten Zügen dar; und hier sind die Charaktere, die die jüngere freiere Zeit repräsentiren, Schiller und der nachmalige Friedrich der Große, wie die Vertreter der älteren Zeit, der Herzog von Würtemberg und König Friedrich Wilhelm I., gleich meisterhaft gezeichnet, nur daß in den letzteren doch zu sehr die Ansichten unserer Zeit anticipirt sind. Durch jene „Karlsschüler" aber, sowie durch „Gottsched und Gellert" hat sich Laube noch das eigenthümliche Verdienst erworben, zuerst Stoffe aus unserer Literaturgeschichte dramatisch gestaltet und damit den Dramatikern eine neue Quelle zu Süjets angewiesen zu haben. Und neuerdings ist ihm denn auch namentlich der durch sein lyrisch wirksames Volksschauspiel „Deborah" bekannt gewordene S. H. Mosenthal darin nachgefolgt, insofern dieser in seinem „Bürger und Molly" ebenfalls aus jener Quelle schöpfte. Aber leider war hier die Stoffwahl verfehlt, da ein geradezu unsittliches Verhältniß, wie das der Titelpersonen, nicht auf die Bühne gehört, am wenigsten dann, wenn es, wie hier, beschönigt oder gar gerechtfertigt wird.

Von noch umfassenderer und unablässigerer Thätigkeit als Laube ist Karl Gutzkow, ein Berliner, der wie jener das Studium der Theologie mit dem leichten Journalisten- und Literatenleben vertauschte. Durchaus ein Dichter des reflectirenden Verstandes, von mehr analytischem, als synthetischem Talente, mehr Geist als Gemüth,

mehr Routine als ursprünglicher Schöpferkraft und als geborner Sarkast auch geborner Antipode aller Lyrik, hat er, zugleich von ungemessener Sucht nach dem Beifall des Publicums beherscht, sich je länger je mehr der socialistischen Tendenzpoesie in die Arme geworfen und es vor allem sich angelegen sein lassen, nur immer etwas Neues und Zweckdienliches zu liefern. Zuerst trat er mit dem anonym erschienenen Buche „Briefe eines Narren an eine Närrin“ hervor, worin er im Börne-Heine'schen Stile Rousseau'sche Socialideen auskramte. Aber sowohl dieses, als der phantastisch-ironische Roman „Maha Guru“, in welchem er in feinausgearbeiteten Genrebildern aus der tibetanisch-chinesischen Welt europäische Zustände persiflirt, fanden nur vorübergehende Aufmerksamkeit. Erst durch seine schon besprochene „Wally“ erregte er in Folge des Interdicts, welche diese traf, allgemeine Sensation, und er hat es daher auch nicht lassen können, dieses saubre Buch, das bisher von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen war, neuerdings mit einer apologetischen Vorrede wieder herauszugeben. Seit dieser Wally aber ließ Gutzkow bei seiner unendlichen Geschicklichkeit, der Menge stets die herschenden Stimmungen und Leidenschaften abzulauschen, bei seiner überwiegenden Gabe, die Schwächen und Lächerlichkeiten der Zeit herauszuwittern und seiner schlauen Berechnungskunst in Bezug auf Erfolg rasch nach einander so viele tiefeingreifende Productionen folgen, daß er nun der Unvermeidliche in der Tagesliteratur wurde. Am hervorstechendsten unter diesen war zunächst seine „Seraphine“ und sein „Blasedow und seine Söhne“. In dem ersten Romane zeichnet uns Gutzkow den Bildungsgang eines weiblichen Wesens, wie es deren so viele gibt. In der Einsamkeit, in spießbürgerlichen Umgebungen aufgewachsen, ohne viel Gemüth und dennoch zur Liebe geneigt, von überwiegendem Verstande, voll Sentiment, gewöhnt, sich in Tagebüchern Abends von allem Rechenschaft zu geben, eine Verehrerin der Tiedge'schen Urania, der Witschel'schen Morgen- und Abendopfer, einiger lieben Gräber und der Fest- und Geburtstagsherlichkeiten bis zu einem gewissen Moment des Gefühls hingerissen, aber sogleich wieder geneigt, über ihren Gemüthszustand zu reflectiren: so erscheint Gutzkow's Seraphine. Außer diesem weiblichen Charakter, der trefflich gezeichnet ist, findet man aber in dem Romane wenig Befriedigendes, die Liebe erscheint hier nur in der Form quälerischer Selbstbespiegelung, der Schluß ist schroff und bizarr und vieles carrikirt. Im Blasedow, wo er Jean Paul

nachahmt, will Gutzkow die Mißstände unserer socialen Verhältnisse angreifen, durch die so mancher Strebsame, für das Höchste Berufene in die Alltäglichkeit gebannt wird: und er will deßhalb in dem Helden des Romans einen Menschen darstellen, der durch die Schuld derselben sein Leben gänzlich verfehlt. Blasedow ist ein Mann von umfassender Bildung, von tiefem Gemüth und großer Energie, durch die er sich über das Niveau gewöhnlicher Charaktere erheben konnte. Aber er ist Landpfarrer, in einer Stellung, die seinen Wünschen und Ueberzeugungen zuwider ist, unter Vorgesetzten und Collegen, denen er überlegen und doch unterthan ist, am Arm eines Weibes, die er als Wittwe des Vorgängers als ein Stück Inventarium übernahm, im unausgesetzten Kampfe mit physischer Noth. So fühlt er denn, daß er sein Leben verfehlt hat, und sucht nun wenigstens seine Kinder so zu erziehen, daß sie anders und glücklicher werden. Aber auch hier fällt er aus der Scylla in die Charybdis, indem er aus seinen Söhnen nur Talente, Handwerker eines zukünftigen Berufs, nicht aber Charaktere bildet. So verblutet denn Blasedow an dem Conflicte zwischen persönlicher Bildung und persönlicher Stellung und geht in seinen Ansprüchen zu Grunde. Die ganze Fassung des Romans hat etwas Schiefes und leidet an innerer Kälte, woran die Tendenz Schuld ist. Ist es auch eine Thatsache, daß manchem Hochberufenen und Begabten sich das Schicksal gleichsam ironisch in den Weg stellt und ihn in ein gewöhnliches Dasein zurückwirft, so liegt die Schuld dabei doch ebensowohl in dem Individuum selbst, als in der socialen Ordnung. Hier aber fällt diese allein auf die letztere.

Hatte sich Gutzkow nun schon durch diesen Blasedow Eingang in die größere Lesewelt verschafft, so elektrisirte er diese vollends durch seinen Roman „Die Ritter vom Geiste“, der trotz seines Umfanges von neun Bänden von aller Welt fast verschlungen wurde. Jedenfalls war dies Werk auch ein staunenerregendes Zeugniß der Energie und Elasticität seines Talents; und wenn irgend eins in neuerer Zeit zu zeigen vermag, was die scharfe sinnreiche Combinationsgabe einer vorherrschend kritischen Verstandesnatur auf poetischem Gebiete leisten kann, so ist es dies. Mehr aber, als das Gutzkow'sche Talent feiner Weltbeobachtung, interessanter Darstellung und geistreicher Benutzung der Zeitinteressen, das hier in der vollsten Kraftäußerung hervortritt, hätte man an dem Romane nicht bewundern sollen, denn Geist und Inhalt desselben vermag weder sittlich noch poetisch zu befriedigen. Das Ganze

soll als ein umfassendes Spiegelbild unserer nächsten Gegenwart, eine Totalanschauung von den Fragen, Wirren und Bestrebungen unserer Zeit auf allen Gebieten des Denkens und Lebens geben. Aber wie unwahr und einseitig ist Gutzkow bei Behandlung dieser Aufgabe zu Werke gegangen! Verleitet von seiner demokratischen Anschauungsweise, fortgerissen von seinem eminenten, aber unerquicklichen Talente für die Auffassung des Schlechten und Gemeinen, stellt er hier die ganze heutige Gesellschaft fast nur als eine Welt sittlicher Verrottung und Verderbniß, als den fluchwürdigen Complex eines egoistischen Conservatismus dar, ohne uns in dem rechten Maaße auch die edlen und guten Elemente aufzuzeigen, in unserer Zeit angehören, und die sich oft gerade da am meisten vorfinden, wo er mit geflissentlicher Freude nur Schwächen und Blößen zu entdecken versteht. In was für eine schlechte, innerlich gemeine Sippschaft werden wir hier nicht eingeführt! Man denke nur an diesen epikuräischen Schlurck, diese intriguante Pauline von Harder, diesen pfäffischen Gelbsattel, diesen jesuitischen Rafflard und den bis zum Ekel häßlichen, dämonischen Hackert, so wird man genug haben, um sich der sittlichen Marter zu erinnern, die man bei Lesung des Romans empfunden hat. Kaum kann man glauben, daß solche Menschen in unserer Wirklichkeit existiren, aber zugegeben, daß dies der Fall ist, so hätte der Dichter, um der Zeit gerecht zu sein, doch neben diese tiefe Finsterniß auch das Licht in seinen mannigfachen Nüancirungen hervorbrechen lassen müssen. Aber nein, er kennt nur Schatten, er malt nur Grau in Grau neben der Schwärze, die den Grundton seines Gemäldes ausmacht, und wenn auch das hellste Licht auf einige wenige Gestalten wie die der Anna von Harder und des Obertribunalpräsidenten Harder fällt, so kann uns das doch kaum entschädigen, da die übrigen Personen fast alle, wenn auch nicht schlecht, doch wenigstens gänzlich verkehrt sind. Die Helden des Romans, die Gebrüder Wildungen, sind nur echauffirte Phantasten, die, von der social-demokratischen Strömung ergriffen, ihre Pläne in die Luft bauen; der Prinz Egon, der Held der politischen Bewegung, ist im Grunde eine sybaritisch-aristokratische Natur, während die specifisch-berlinische Melanie die erneuerte Wally, die Olga eine zweite Mignon ist, und die Charaktere, die in den niedern Ständen spielen, bis etwa auf den Fuhrmann Peters und andere idyllische Gestalten, durchaus widerwärtig sind. Danach kann denn das Bild, das Gutzkow hier von unserer Zeit

hat entwerfen wollen, unmöglich wahr sein, da auch diese, wie alle Zeiten, ihre Lichtseite hat. Aber wie es nicht wahr ist, so ist es auch keineswegs erschöpfend. Freilich ist der Roman von politischen, ästhetisch-literarischen, philosophischen, technischen, mercantilischen und sonstigen Raisonnements bis zur Ermüdung vollgepfropft und sucht alle Interessen der Gegenwart zu berühren, aber gerade das Element unserer Zeit, das die Keime des Segens für uns wie für die Zukunft in sich birgt, das religiöse, ist von dem Dichter auf eine so ungerechte Weise behandelt, daß sich hier abermals zeigt, wie Gutzkow für den stillen, aber unläugbaren Durchzug des wahrhaft Christlichen in unserer Zeit gar keinen Sinn hat. Wie hätte er sonst, statt das religiöse Grundwesen deutscher Natur auch in seiner gesunden Gestalt darzustellen, dieses ausschließlich in so verkümmerten Zerrbildern abspiegeln können, wie in dem Bösewicht Rafflard und in der Trempetta und Flottwitz, in denen sich die Frömmigkeit nur in ihrer Ausartung zeigt: oder wie hätte er gerade diejenige christliche Thätigkeit, von der unserer Generation allein das Heil kommt, die innere Mission, nur ihrer Auswüchse wegen, so ironisch abfertigen können, ohne uns auch zu zeigen, was sie in den Händen wahrhafter Frömmigkeit Heilsames vermocht hat! Doch das sind Anforderungen, die Gutzkow zu erfüllen durchaus unfähig ist, da er in unserm Roman deutlich genug an den Tag legt, daß er alle christliche Frömmigkeit unserer Zeit für unwahr und erkünstelt hält und unter andern seinen Dankmar von Wildungen Worte sagen läßt, wie die: „Wir haben eine Religion, die christliche, die in ihrer eigentlichen Bedeutung nur noch wenige bindet — und eigentliche Christen giebt es gar nicht mehr". Wer auf diesem Standpuncte steht, wer das Christenthum als eine bereits abgelebte Institution ansieht, der kann auch freilich die religiöse Seite unserer Zeit weder würdigen noch darstellen, und vermag nur so scandalöse Negationen derselben zu geben, wie es Gutzkow hier thut. Mit diesem Standpuncte demokratisch-antichristlicher Verzweiflung an der Gegenwart hängt denn auch die ganze Tendenz des Romans zusammen, die sich aus der Haupthandlung leicht erkennen läßt.

Diese dreht sich um zwei Mysterien der Vergangenheit, um das geheimnißvolle Bild einer verstorbenen Fürstin, hinter dessen Rahmen Memoiren von Wichtigkeit für die handelnden Personen enthalten sein sollen, und um eine auf mehrere Millionen sich be-

laufende Erbschaft aus der Hinterlassenschaft des Tempelherrnordens, um die schon seit Menschengedenken Staat und Residenzstadt processiren, die aber der Held des Romans, Dankmar von Wildungen, auf Grund vorgefundener Papiere beansprucht und endlich auf dem Wege des Rechtes wirklich erhält. Nachdem er nun auch jenes geheimnißvolle Bild in seinen Besitz gebracht und dieses die nöthige Aufklärung gegeben hat, will er das ererbte Vermögen dazu anwenden, einen Bund der sogenannten Ritter vom Geist zu stiften, der, an die alten Ideen der Templer und Freimaurer zeitgemäß anknüpfend, alle Bessern der Gegenwart in sich aufnehmen und eine Wiedergeburt unserer sämmtlichen Zustände heraufführen soll. Daß Gutzkow diesen Orden im Romane wirklich zu Stande kommen läßt und mit seiner Inauguration schließt, zeigt, daß er ihn oder doch dem Aehnliches in Wahrheit als das einzige Heilmittel für die Wirren und Nöthe unserer Zeit ansieht und die Tendenz hat, einen derartigen Bund der Geistesgemeinschaft zu diesem Zweck in Vorschlag zu bringen. Ein schlechteres Mittel der Rettung für unsere Generation konnte er aber wohl nicht empfehlen; denn wenn man diesen Bund näher ansieht, so ist er doch nichts anderes, als eine Coterie mit dem leeren Scheine des liberalen Kosmopolitismus, eine neue Partei, die dem Christenthum gegenüber die flachsten Humanitätsideen, dem monarchischen Principe gegenüber aber den phantastischsten Demokratismus vertreten will und so consequent zur Zerstörung des Bestehenden wirken muß. Wie ist von solcher Seite her Heil zu erwarten, und wie weit liegt das ab von der Ueberzeugung aller Tieferen unserer Nation, die schon längst als das alleinige Rettungsmittel für unsere Zustände die Erweckung und Belebung wahrer Gottesfurcht erkannt haben! Nach diesem allen muß man denn an diesem Romane in sittlicher Beziehung völlig verzweifeln und kann den Umstand, daß er das Publicum so außerordentlich fesselte,. nur aus seiner mit bewunderungswürdiger Kunst zusammengehaltenen Mannigfaltigkeit, vor allem aber daraus erklären, daß sich viele Gestalten darin als Copien bekannter Größen der Gegenwart ankündigen. Dies war eine Speculation auf die Neugierde der Lesewelt, in der Gutzkow überhaupt groß ist; und sie gelang, trotz der poetischen Schwächen, an denen es dem Romane doch auch nicht fehlt. Ist auch hier die kalte feine Berechnung, die in den früheren Gutzkow'schen Producten stark hervortrat, der hinreißenden Gewalt eines vollen warmen Herzens

mehr und mehr gewichen, finden sich auch hier wirklich tiefpoetische Partien, wie die Schilderung des Zusammenlebens der Brüder Wildungen, die rührende Geschichte des armen Sergeanten Sandrart und die Scene zwischen Murray und Auguste Ludmer, im ganzen ist das Werk doch ein Erzeugniß des reflectirenden Verstandes, dem man überall die Tendenz anmerkt. Fast sämmtliche Gestalten sind nach bestimmten Absichten erfunden, drücken verschiedene Nüancen der liberal-politischen Ideen oder der socialen Corruption aus und sind daher immer noch zu abstract, als daß man die volle greifbare Wahrheit des Lebens in ihnen wiedererkennte, während Gutzkow andrerseits, wiederum vom Verstande verleitet, eben diese so getreu copirt, daß er aus aller Poesie herausfällt. Einen Beweis dafür gibt nicht allein die Geschichte des Prinzen Egon, die mit ihrem greisenhaften Ausgange wohl dem gewöhnlichen Laufe der Dinge entspricht, aber, poetisch angesehen, doch nothwendig ein tragisches Ende forderte, sondern noch mehr die Ueberfülle von Diebstählen, Morden, Polizeispionagen und Processen, die durch den Roman hindurchwuchert und die, wie psychologisch getreu hier auch alles behandelt ist, doch die poetische Wirkung bedeutend stört. Wie kann ein Leser auf die Länge an diesem criminellen Stoffe Gefallen finden! Auch die Breite des Romans, die eben dieser Stoff veranlaßte, ist und bleibt eine Schwäche desselben; denn so sehr ihr auch durch die romanhafte Verwickelung einigermaaßen ein Gleichgewicht gehalten wird, so ermüdet sie dennoch, weil sie in einem Mangel an rechter Oekonomie beruht, und anfangs minder Bedeutendes unverhältnißmäßig ausgesponnen, später aber Bedeutendes zu sehr zusammengezogen ist. So ist denn dies Gutzkow'sche Werk bei all seiner Fülle an Witz, an treffender Satyre und interessanten Situationen, bei all seiner Virtuosität in der Darstellung und seinem Aufwand an universeller Bildung doch kein vollendetes Kunstwerk; und es wird ihm nur ein culturhistorisches Interesse bleiben, insofern es der einzige großartige Versuch ist, unsere Epoche künstlerisch zusammenzufassen und darzustellen *).

Wie im Roman, so excellirte Gutzkow auch im Drama, trotzdem er hier dieselben Schwächen als dort zeigte. Auch hier beherrscht ihn die Absichtlichkeit des Verstandes so sehr, daß die Phantasie selten zu ihrem Rechte kommt; auch hier steht er überall unter der

*) [illegible] Gutzkow: „Der Zauberer von Rom. Roman in neun Büchern [illegible]) Leipzig [illegible].
G. E. B.

Knechtschaft der Tendenz und des Effects; und wenn es seinen Dramen auch nicht an Geist und Adel des Stils fehlt, so geht ihnen bei ihrer Neigung zur Dialektik doch meist die organische Innerlichkeit und Unmittelbarkeit des Lebens ab. Zuerst trat er mit seiner Tragödie „Nero" hervor. Hatte er hier auch einen bedeutenden dramatischen Fonds an den Tag gelegt, so zeigte sich noch eben in dieser mit kühnem Verstande angelegten Dichtung schon mehr der speculative als künstlerische Eindruck vorherschend. Er parallelisirt hier nämlich unsere Gegenwart mit jener sittlich verderbten Zeit des alten Roms, ein Gedanke, der nicht allein in geschichtlicher Beziehung verfehlt ist, sondern auch zu keiner Form weniger paßt, als zur dramatischen. Dennoch tritt hier die fast dämonische Gabe Gutzkow's, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, ganz besonders hervor, und insofern verfehlt das Stück seine Wirkung nicht. Auf diesen Nero folgte nun eine Menge Trauerspiele, von denen aber jedes trotz aller dramatischen Kunstfertigkeit und Bühnenwirksamkeit, die sich darin kund geben, seine tödtliche Seite hat. Sein „Richard Savage" lieferte in seinem Helden nur eine sentimentalisirte Selbstcopie des Dichters, sein „Werner, oder Herz und Welt" streifte zu sehr an eine Apologie des Ehebruchs an, als daß es sittlich gefallen konnte, in seinem „Patkul" und „Wullenweber" contrastirte wieder das Romantische der Personen zu stark mit dem Historischen des Stoffes, und selbst in seinem gepriesensten Stücke, in „Uriel Acosta", worin er den Kampf der Subjectivität mit dem Dogma darstellt, ist der Held zu subjectiv gehalten und der Schluß, weil gewaltsam herbeigeführt, durchaus unbefriedigend.

Viel mehr in seinem eigentlichen Elemente ist Gutzkow dagegen in seinen Tendenz- Schau- und Lustspielen, wie „Zopf und Schwert", „Das Urbild des Tartüffe" u. a. Hier, wo er das Leben der Zeit in anschaulichen nnd interessanten Bühnenfiguren zu gestalten suchte, zeigte er steigerungsweise, wie er mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt ist, und wußte auch, wie besonders in seinem „Königslieutenant", dessen Süjet aus dem Jugendleben Goethe's entnommen ist, durch das stoffliche Interesse bedeutend anzuziehen. Aber auch sie leiden doch sämmtlich an Verstandskälte und werden nur so lange brilliren, als die Tendenzen, die hier hervortreten, verstanden werden können. Sein Volkstrauerspiel „Liesli", in welchem er die Mode der heutigen Dorf-

geschichte mitzumachen suchte, ist gänzlich verfehlt und zeigt vor allem, wie es Gutzkow an Gemüthlichkeit und Naivetät völlig gebricht.

Ein viel ehrenhafterer Charakter, der deshalb von Gutzkow und seinem gewesenen Freunde Theodor Mundt auch viele bittere Angriffe erfuhr, ist **Ferdinand Gustav Kühne**, ein Magdeburger. Er hat in seinen „*Klosternovellen*“ die am sinnigsten durchgeführte, reinlichste, zarteste und an historischen Charakteren reichste Production geliefert, die aus dem Kreise des jungen Deutschlands hervorgegangen ist. Allerdings ist der durchlaufende Faden in dieser Dichtung die Darstellung der Zerrüttungen, welche die Ascese in den Gemüthern und das starre klösterliche Gesetz in den äußeren Verhältnissen anrichten: aber es ist in der Construction ein Bruch bemerkbar, indem sich plötzlich historische Charaktere und Situationen so sehr verdrangen, daß der novellistische Stoff stillschweigend seinen Rückzug nimmt. Das Werk ruht auf einer tüchtigen Grundlage geschichtlicher Studien und hat deshalb seine Glanzpartien auch in der Charakteristik historischer Personen, wie des Juden Thomassin, des Königs Heinrich und seines Freundes Sully, des Königsmörders Ravaillac und anderer, so wie in der Schilderung historisch-gefärbter Situationen, wie die Volks-, Gerichts- und Hinrichtungsscenen. Trotzdem deßhalb Gutzkow aus persönlicher Antipathie gegen den Verfasser auf diesen Roman loszog und ihn unter die bloßen Unterhaltungsromane warf, hat er doch offene Anerkennung genug gefunden und ist von leidenschaftslosern Kritikern vollständig gewürdigt worden. Weniger Anklang fand Kühne mit seinem Drama „*Kaiser Friedrich in Prag*“, weil es zu sehr auf Reflexion und Tendenz beruhte: aber das darin verflochtene *Lied deutscher Studenten in Prag*, das im humoristisch-wehmüthigen Volksliederton das einheitslose Deutschland als ein Abstractum ohne wahre Existenz darstellt, wird seinen Namen vielleicht länger erhalten, als alle seine Prosawerke.

Wie mit Kühne, so kann man sich auch unter allen Schriftstellern des jungen Deutschlands noch am ehesten mit dem eben so wissenschaftlich gesinnten Holsteiner **Ludolf Wienbarg** aussöhnen. Freilich liegt in seiner Richtung ein sittlich-gefährliches, einseitiges Hinstreben nach der altgriechischen Lebensherrlichkeit, die, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Nationalzuständen die Harmonie des Kunstwerkes zurückgeben sollte, welche die alte Welt besessen. Freilich trat also auch er rein negativ gegen die

moderne Weltanschauung auf, aber in seinen Forderungen lag nicht allein neben vielem Unhaltbaren manches Berechtigte, sondern auch seine ganze schriftstellerische Haltung war viel edler und maaßvoller, als die der andern. Seine Hauptideen, mit welchen er sich scheinbar zu Plato und Schleiermacher bekannte, legte er vor allem in seinen „Aesthetischen Feldzügen" nieder, in deren Vorrede er, ohne zu ahnen, welche Bedeutung es gewinnen sollte, die deutsche Jugend apostrophirte; „Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden". Er fordert in diesem Werke, das keineswegs eine wirklich wissenschaftliche Aesthetik, sondern mehr eine That schöner, künstlerischer Stilistik ist, vor allem, daß unser Leben selbst ein Kunstwerk werde. Dazu hält er ein europäisches Hellenenthum für nöthig und prophezeiht eine Entwickelungsstufe Europas, auf der das Sinnliche durchgeistigter wie bei den Griechen, das Geistige aber durchsinnlichter wie bei den Christen zur Erscheinung kommen werde, so daß Körper und Geist sich das Gleichgewicht halten. Natürlich gehen diese Anschauungen bei Wienbarg aus einer tiefen Verkennung des wahren Christenthums und einer Verwechselung des Wesens desselben mit seinen zeitlichen Formen hervor; denn keine Religion dringt ihrem Wesen nach mehr darauf, das Irdische mit dem Himmlischen in Harmonie zu bringen, als das Christenthum; aber wenn wir dies als einen Grundirrthum ihm zu Gute halten, so müssen wir gestehen, daß die Forderung, das Leben selbst zu einem harmonischen Kunstwerke zu gestalten, insofern vieles für sich hat, als sie, an sich berechtigt, doch von sonst braven Christen unserer Zeit durchaus nicht beachtet wird. Uebrigens ist in diesem Buche trotz seines fließenden, gebildeten und hinreißenden Stils alles phrasenhaft und sophistisch. Poetisches Raisonnement und glänzende Polemik verdecken hier nur zu sehr die sittlich und praktisch schiefen Ansichten des Verfassers. Was Wienbarg in seinen Kritiken und Reisebeschreibungen, unter welchen letzteren sein „Tagebuch von Helgoland" wahrhaft classisch ist, geleistet hat, gehört nicht hieher. Nur so viel sei gesagt, daß auch hier die Sprache immer von außerordentlicher Schönheit ist und einen rhetorischen Schwung hat, durch welchen doch dem gedankenmäßigen Ausdruck nichts vergeben ist. Um so mehr aber ist es schade, daß Wienbarg in diesen, so wie in andern publicistischen Schriften Ansichten zu Tage bringt, die, wie die Emancipation oder Gleichstellung der Weiber mit den Männern,

die fürchterlichste Einseitigkeit dieses Schriftstellers bezeugen. Weiber sollen nach ihm nicht bloß den Roman schreiben, und nicht die Männer, sondern sie sollen auch die Weltgeschichte machen; und weil diese bis jetzt von den Männern zubereitet ist, erklärt er geradezu alle Weltgeschichte für ein Conglomerat von Albernheiten. Da sieht man, zu welchen Tollheiten der moderne Idealismus führt!

Eifriger und erbitter als Wienbarg hat das Thema von der Emancipation des Weibes der Potsdamer **Theodor Mundt** behandelt, der selbst ein emancipirtes Weib, geb. Louise Mühlbach, Verfasserin mehrerer unsittlicher Romane, heirathete. In allen seinen Novellen, vorzüglich in der Novelle „Mutter und Tochter", erscheint irgend ein abenteuerliches Mädchen oder Weib, das alle Schranken der Weiblichkeit durchbricht, als Lieblingsfigur des Dichters, so daß er sich in dieser Beziehung in unendlich vielen Variationen wiederholt. Daß daneben auch das Thema von der Emancipation des Fleisches, auf welches Mundt einen starken Accent legt, eine Erörterung findet, läßt sich nicht anders erwarten. Es klingt vorzüglich durch seine vielberufene „Madonna" hindurch, worin sich seine reflectirende, novellistische Muse auf ihrem Gipfelpunct befindet. Die fratzenhafteste Production Mundt's ist aber wohl seine Charakteristik der Charlotte Stieglitz. Diese Frau, die reichbegabte Gattin des Dichters Heinrich Stieglitz, hatte ihren Mann in der hochfahrenden Hoffnung geheirathet, an ihm ein poetisches Genie zu besitzen, das die größesten Erfolge beim Publicum haben würde. War dies schon ein Zeichen großer Eitelkeit, so gab sie auch noch einen tragischen Beweis der krankhaftesten Ueberspannung, wie sie überhaupt damals in den vornehmen Kreisen Berlins zu Hause war. Ihr Mann nahm nämlich, von Mißmuth und Verstimmung gelähmt, immer mehr an poetischer Productivität ab und täuschte ihre eitlen Hoffnungen so sehr, daß sie glaubte auf Mittel sinnen zu müssen, wodurch er zu neuer Kraftentfaltung angespornt werde. Da kam ihr endlich der tolle Gedanke ein, es sei ihm nur durch einen tiefen Schmerz zu helfen; und so nahm sie sich denn eines Tages während seiner Abwesenheit selbst das Leben durch einen Dolchstich. Freilich wurde ihr Gatte tief erschüttert durch diese That, aber zu größerer Productionskraft ist er dadurch dennoch nicht gelangt.

Hat man nun eine gewisse Scheu der Beurtheilung bei solchen Selbstmorden, deren Motiv die Lösung einer wirklichen Collision ist,

so glaube ich, darf man wohl bei diesem Falle, wo eine selbstgemachte, eingebildete Collision dieses Verbrechen motivirte, es offen aussprechen, daß dieser Selbstmord nur der letzte Ausbruch einer langen Reihe sittlicher Verirrungen war. Theodor Mundt sah aber die Sache in ganz anderem Lichte. Er pries in jenem Buche diese That als einen Act des edelsten Märtyrerthums, als eine nachahmungswürdige That der Aufopferung und gab der Thäterin den Nimbus des Heiligenscheins. Das sei ein freies, über alle Schranken der Kleinlichkeit erhabenes Weib gewesen, meinte er, ein Weib, allein beherscht von der großen Idee dichterischer Unsterblichkeit, das sei eine Heroin gewesen, wie sie unsere Zeit nicht wieder hervorbringen werde. Kann man es begreifen, wie es bei übrigens so begabten Naturen, wie Theodor Mundt, zu solcher ärgerlichen Illusion, zu einer so heidnischen Verkehrung sittlicher Principien kommen kann! Später lenkte freilich Mundt von dieser Fährte des Wahnes ab und begab sich auf das objectivere Gebiet des historischen Romans, in welchem Genre er seinen „Thomas Münzer" und „Mendoza" schrieb. Aber auch hiemit machte er wenig Glück; und so hat er es denn jüngsthin wieder versucht, in seinem Romane „Die Matadore", der in den Jahren 1849 und 50 spielt, alle Interessen der Gegenwart, die politischen, socialen, wie die artistischen und pädagogischen, so viel als möglich zu umfassen. Ob er sich aber endlich durch diese Dichtung, die bei allem Humor und aller Gewandtheit, mit der sie geschrieben ist, doch so sehr wieder Tendenz durchblicken läßt, einen bleibenden Lorbeer erringen wird, ist zu bezweifeln.

Doch das sei genug von den Schriftstellern des jungen Deutschlands. Die Geschichte selbst hat sie schon gerichtet. Ihre Ideen, die wie ein flackerndes Feuerwerk aufprasselten, sind auch eben so wieder zusammengeprasselt; und die meisten ihrer Schriften werden wie glänzende Meteore dahinschwinden, ohne daß jemand mehr von ihnen weiß, als ihr historisches Dagewesensein. Anders freilich steht es insbesondere mit den lyrischen Erzeugnissen des Hauptes dieser Partei, mit den Liedern Heinrich Heine's. Sie werden ihrer Mehrzahl nach so lange leben, als das deutsche Lied überhaupt noch gelesen, gefühlt und gesungen wird. Darum ist es auch wohl nöthig, Heine hier nochmals rein als Lyriker aufzufassen und das an ihm hervorzuheben, was ihn befähigte, eine gewisse Herschaft in unserer neuesten Poesie auszuüben.

Um **Heine's** ganze Bedeutung als Lyriker begreifen zu können, thut es vor allem Noth, zu wissen, welche Stellung er zu seiner Vor- und Nachzeit einnimmt, und die historische Nothwendigkeit einer Erscheinung, wie er, zu begreifen.

Es ist wohl schon früher von mir angedeutet worden, wie die Romantiker sich in oft gelungenen, oft aber auch in Spielerei ausartenden Bemühungen um die Form verloren hatten, weil diese ihnen allerdings bei ihrem mystisch-unklaren Treiben als die einzige reale Basis erschien, an der sie noch festhalten konnten. Dadurch war denn aber eine Vorliebe für das Formelle eingetreten, die zum Nachtheile der Poesie consequent dahin führte, daß am Ende die Form über den Inhalt das Uebergewicht bekam und man mehr auf die künstlerische Gestaltung, als auf den Gedankengehalt der Dichtungen Werth legte. Hatte nun auch Uhland durch seine Zurückkehr zur einfachen Form einigermaaßen dieser Ausartung der Poesie Schranken gesetzt, so war doch theils sein Einfluß gleich anfangs nicht so bedeutend, daß er jetzt schon hätte reformirend wirken können, theils glaubten auch die Meisten, die ihn noch zur romantischen Schule rechneten, seine einfache Form sei nur eine nothwendige Folge seiner poetischen Weltanschauung. Beides verzögerte noch die rechte Erkenntniß von dem Verhältnisse der poetischen Form zum Inhalte; und so that denn eine neue selbständige Erscheinung auf dem Gebiete unserer Poesie Noth, um diese zur Herschaft zu bringen.

Diese neue bahnbrechende Erscheinung trat nun auf in **Heinrich Heine, dem Lyriker.** Er war es, der in seinen Liedern zuerst wieder mit entschiedenem künstlerischen Selbstbewußtsein nach möglichster Einfachheit der Form rang und nach langer Verkennung der Wahrheit es zuerst offen aussprach, daß die Poesie auch mit den geringsten Mitteln die größte Wirkung erreichen könne, oder, was dasselbe ist, daß sie noch immer so viel Jugendkraft besitze, um zur Einfachheit und Unmittelbarkeit des Volksliedes zurückkehren zu können. Sprach er auch hiemit eigentlich nur das aus, was Herder schon angeregt und Goethe und Uhland, ohne deren Vorgang seine Erscheinung historisch unmöglich gewesen wäre, bereits wirklich ausgeübt hatten, so bleibt es doch immer Heine's größtes Verdienst um die deutsche Lyrik, diese Ansicht, die lange genug in den Hintergrund getreten war, nicht allein durch seine theoretischen Behauptungen, sondern auch durch das praktische Beispiel seiner Lieder zur Geltung gebracht zu haben.

Ohne dieses Verdienst würde er gewiß, bei seinen übrigen mißbehaglichen Eigenthümlichkeiten und trotz seines reichen Talents, nie zu der Herschaft in unserer Poesie gelangt sein, die er eine Zeit lang fast allein in den Händen hatte, und die er, wir können es nicht leugnen, noch bis heute auf unsere gepriesensten Dichter ausübt.

Natürlich, um es nochmals zu wiederholen, gilt dies alles von ihm als lyrischem Dichter. Was er als Vorfechter des jungen Deutschlands, als vager Philosoph, als malcontenter Polemiker seiner Zeit und ironischer Humorist zu Tage gefördert hat, haben wir den allgemeinen Umrissen nach schon in der letzten Vorlesung betrachtet. Als solcher hat er so gewirkt, daß sich endlich alle Reinen unter den Dichtern und Lesern Deutschlands mit Abscheu von ihm abwandten. Seinen Liedern aber hat man von jeher volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen müssen, und trotz des Unerquicklichen, trotz der Gemeinheit und Zerrissenheit, die auch hier mit unterläuft, hat man doch allgemein die tiefe und echte Lyrik derselben anerkannt, in der er geradezu Goethe zunächst steht.

Die gelungensten seiner lyrischen Productionen sind jedenfalls in seinem „Buch der Lieder" zusammengestellt, das bei seinem ersten Erscheinen 1827 große Sensation machte, und das selbst der sonst so tadelsüchtige Kritiker Müllner mit behaglicher Vorliebe beurtheilte. Unter diesen Liedern heben wir als Perlen unserer neuesten Lyrik zunächst die meist an Umfang kleinsten hervor, in welchen der Dichter ganz aus sich heraustritt und sich völlig zur Goethe'schen Objectivität erhebt. Sie vor allem bezeugen, was wir oben schon sagten, daß unsere Poesie noch immer jugendlich genug sei, um mit den wenigen Mitteln der volksliederartigen Lyrik das Größeste zu erreichen; denn die meisten unter ihnen sind so tief gemüthlich, so zartgefühlt, so lieblich pittoresk, so wie Blüthenduft hauchend, wie Silberglöcklein klingend, daß sie mit einem unbeschreiblichen Zauber wirken und man sich ganz in sie versenken kann. Sie machen von allem, was Heine producirt hat, den fleckenlosesten Eindruck und können alle Verstimmung verlöschen, die der Dichter sonst wohl erregt. Man höre nur Liederchen, wie die folgenden:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh';
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Wie schön ist hier nicht die dunkle Sehnsucht eines von seinen Umgebungen nicht verstandenen Herzens nach Befriedigung des innersten Verlangens, und die Ahnung der Möglichkeit solcher Befriedigung unter andern Verhältnissen sinnbildlich ausgesprochen! Noch ansprechender ist das andere, worin die heiligende Macht geschildert wird, die der Anblick engelreiner Unschuld auf die Seele ausübt:

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmuth
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, daß Gott dich erhalte,
So rein und schön und hold.

Wahrlich, diese Lieder sind rein aus dem zartesten Gefühl und tiefer Empfindung gebaut! und einem solchen Dichter kann man es nicht verargen, wenn er ein Bewußtsein davon hat, wie viel köstliche Schätze in seinem Herzen ruhen. Heine spricht dieses in einem seiner lieblichsten Lieder höchst naiv aus:

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg' an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Fluth,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Wenn wir nun schon in dem Liede von der Palme und dem Fichtenbaume sahen, wie glücklich der Dichter die Anschauung der Natur zu benutzen weiß, so finden wir dasselbe wieder in dem

Liedchen von der Lotosblume, das überdies wohl am objectivsten gehalten ist:

> Die Lotosblume ängstigt
> Sich vor der Sonne Pracht,
> Und mit gesenktem Haupte
> Erwartet sie träumend die Nacht.
>
> Der Mond der ist ihr Buhle,
> Er weckt sie mit seinem Licht,
> Und ihm entschleiert sie freundlich
> Ihr frommes Blumengesicht.
>
> Sie blüht und glüht und leuchtet,
> Und starret stumm in die Höh',
> Sie duftet und weinet und zittert
> Vor Liebe und Liebesweh.

Man kann nur ahnen, was der Dichter mit diesem Liede meint, aber eben dies Geheimnißvolle verleiht ihm großen Reiz. Denn mag er hier nun darstellen wollen, daß das liebende Herz nur in der innigen Verbindung mit dem Seelenverwandten Glück und Leben finde, nie aber im Verkehr mit Andersgesinnten, selbst wenn dies, wie die Sonne, in noch so blendendem Glanze erscheint, oder mag hier ein anderer Gedanke zum Grunde liegen, das Lied entzückt an sich selbst, wenn man auch über seinen Sinn im Unklaren bleibt. Wie hier, weiß nun der Dichter überhaupt im „Buch der Lieder", wie in seinen „Neuen Gedichten", Blumen und Bäume überaus lieblich in Personen umzuschaffen, er taucht seine Seele in den Kelch der Lilie, daß sie klingend ein Liebeslied haucht; es flüstern und sprechen die Blumen und schauen ihn mitleidig an; die Bäume schütteln mitleidig die Köpfe, weil sie ihn klagend im Walde umherirren sehen; oder, getäuscht von den Menschen, sucht der Dichter ein Herz bei den Blumen. Ueberall reizende, zaubervoll belebte Bilder.

Unter allen den Blumenliedchen aber, in welchen der Dichter diesen stillen Kindern der Natur poetisches Leben einhaucht, steht wohl nächst dem Liede von der Lotosblume das von der verschämten Wasserlilie obenan. Ich will es deshalb, obwohl es zu seinen „Neuen Gedichten" gehört, gleich hier mittheilen:

> Die schlanke Wasserlilie
> Schaut träumend empor aus dem See;

Da grüßt der Mond herunter
Mit lichtem Liebesweh.

Verschämt senkt sie das Köpfchen
Wieder hinab zu den Well'n —
Da sieht sie zu ihren Füßen
Den armen blassen Gesell'n.

In welcher reizenden Objectivität stellt hier nicht der Dichter dar, wie dem jungfräulichen Wesen, so sehr es sich auch in seiner Schamhaftigkeit dagegen wehrt, doch die Liebe ein Unvermeidliches sei!

Nächst der Blumenwelt ist ihm aber die Märchenwelt am liebsten. Er flüchtet sich gern aus seiner eignen Zerrissenheit und dem Unfrieden seiner Umgebung in das Reich ihrer Traumbilder, verkehrt mit Feen, Gnomen, Elfen und Alräunchen und baut sich unter phantastischen Pflanzengehängen sein Nest, sanftmüthig wie eine Turteltaube, girrend und schmachtend und liebeflötend. Oder alte Märchen und Sagen klingen auch wohl durch sein Herz, und er kann nicht begreifen, wie sie ihn so wehmüthig stimmen:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore=Ley gethan.

Welch ein bezaubernder Duft weht hier durch das Ganze hin=durch! Das ist unmittelbare Poesie, nicht gemacht oder anempfun=den; das Märchen selbst spricht durch den Mund des Dichters und scheint gar keiner andern Darstellung fähig. Und wie ist die Sprache hier so glücklich und leicht im Volkstone gehalten, weßhalb denn auch die Musik sich dieser Dichtung frühzeitig bemächtigte! Ob die Lore=Ley nun die Poesie selbst darstellen soll, was kümmert's uns! erscheint doch diese Liederromanze so unbeabsichtigt, daß einem die Frage nach ihrer Tendenz gar nicht einmal ankommt.

Zeigt nun Heine in den mitgetheilten Liedern vorzüglich ein kindliches Gemüth, das sich mit Zartheit in die stille Welt der Blu=men und des Märchens träumerisch versenkt, so beurkundet er in andern Dichtungen wiederum vorherschend eine pittoreske Gabe, die es bewunderungswürdig versteht, die Dinge der Umgebung in einer stets beweglichen Fülle von Bildern abzuspiegeln. Dies tritt beson=ders in seinen zahlreichen und lieblichen Genrebildern hervor, die sich vorzüglich unter seinen Liedern der „Heimkehr", denen „Aus der Harzreise" und den Bildern der „Nordsee" vorfinden. Wie heimelt es uns nicht an, wenn er uns in der trefflichen „Berg=idylle", in der sich Sagenhaftes und Idyllisches aufs lieblichste ver=mischt, in die Hütte des alten Bergmanns führt; es ist uns dabei, wie dem Dichter selbst, wenn er sagt:

Und im stillen Zimmer alles
Blickt mich an so wohlvertraut;
Tisch und Schrank, mir ist, als hätt' ich
Sie schon früher mal geschaut.

Besonders liebt er es aber, uns Genrebilder vom Meere und seinen Küsten vorzuführen, an denen er umwandelt; und dann schweift seine Phantasie gern von dort über die Wogen nach den fernsten Zonen und ihren Wundern:

Wir saßen am Fischerhause
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen
Und stiegen in die Höh'.

Im Leuchtthurm wurden die Lichter
Allmählich angesteckt,
Und in der weiten Ferne
Ward noch ein Schiff entdeckt.

Wir sprachen von Sturm und Schiffbruch,
Vom Seemann, und wie er lebt,
Und zwischen Himmel und Wasser,
Und Angst und Freude schwebt.

Wir sprachen von fernen Küsten,
Vom Süden und vom Nord,
Und von den seltsamen Völkern
Und seltsamen Sitten dort.

Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Riesenbäume blüh'n,
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.

In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmäulig und klein;
Sie kauern ums Feuer und backen
Sich Fische und quäken und schrei'n.

Die Mädchen horchten ernsthaft,
Und endlich sprach niemand mehr:
Das Schiff war nicht mehr sichtbar,
Es dunkelte gar zu sehr.

Ganz vorzüglich besingt der Dichter das Meer in seinen phantastischen Bildern der Nordsee. Hier schaut er in seinen Tiefen Wesen aller Art, die ihm die Träume seiner Kindheit zurückrufen, oder erkennt auf dem Grunde desselben die Herlichkeit versunkener Städte und möchte sich hinabstürzen. Hierher gehört das „Seegespenst“, in welchem Heine's Phantasie sich in ihrer ganzen Meisterschaft zeigt:

Ich aber lag am Rande des Schiffes
Und schaute träumenden Auges
Hinab in das spiegelklare Wasser
Und schaute tiefer und tiefer, —
Bis tief im Meeresgrunde,
Anfangs wie dämmernde Nebel,
Jedoch allmählig farbenbestimmter,
Kirchenkuppel und Thürme sich zeigten,
Und endlich, sonnenklar, eine ganze Stadt,

Alterthümlich niederländisch
Und menschenbelebt
Bedächtige Männer, schwarzbemäntelt,
Mit weißen Halskrausen und Ehrenketten
Und langen Degen und langen Gesichtern,
Schreiten über den wimmelnden Marktplatz
Nach dem treppenhohen Rathhaus',
Wo steinerne Kaiserbilder
Wacht halten mit Scepter und Schwert.
Unferne, vor langen Häuser-Reih'n,
Wo spiegelblanke Fenster
Und pyramidisch beschnittene Linden,
Wandeln seidenrauschende Jungfern,
Schlanke Leibchen, die Blumengesichter
Sittsam umschlossen von schwarzen Mützchen
Und hervorquellendem Goldhaar.
Bunte Gesellen, in spanischer Tracht,
Stolziren vorüber und nicken.
Bejahrte Frauen,
In braunen verschollnen Gewändern,
Gesangbuch und Rosenkranz in der Hand
Eilen trippelnden Schritts
Nach dem großen Dome,
Getrieben von Glockengeläute
Und rauschendem Orgelton.

Ist es einem nicht bei Lesung dieses Gedichts, als ob man ein Gemälde aus der niederländischen Schule vor sich habe? Welche Treue der Auffassung, welche Wahrheit der Darstellung findet sich hier, und, was das Bewunderungswertheste ist, wie ist hier alles auf's innigste mit Localfarben gesättigt!

Wie der Dichter nun in seinen Meerbildern mit Fischern und Seeleuten verkehrt, so hat er es in seinen Genrebildern vom Lande besonders mit Bergleuten, Pfarrern und Förstern zu thun, in deren Haushalt und Familienwesen er uns blicken läßt. Auch hier, wie in seiner Meeresdichtung, liefert er meistens schauerliche Nachtbilder, wie z. B. die Schilderung der nichtswürdigen Pfarrerfamilie, die endlich die Erscheinung des todten Vaters zur Ruhe bringt, oder jenes Familienbild aus dem Jägerhause:

Die Nacht ist feucht und stürmisch,
Der Himmel sternenleer;
Im Wald unter rauschenden Bäumen
Wandle ich schweigend einher.

Es flimmert fern ein Lichtchen
Aus dem einsamen Jägerhaus;
Es soll mich nicht hin verlocken,
Dort sieht es verdrießlich aus.

Die blinde Großmutter sitzt ja
Im ledernen Lehnstuhl dort,
Unheimlich und starr, wie ein Steinbild,
Und spricht kein einziges Wort.

Fluchend geht auf und nieder
Des Försters rothköpfiger Sohn,
Und wirft an die Wand die Büchse,
Und lacht vor Spott und Hohn.

Die schöne Spinnerin weinet,
Und feuchtet mit Thränen den Flachs;
Wimmernd zu ihren Füßen
Schmiegt sich des Vaters Dachs.

Nächst diesen trefflich gelungenen Genrebildern, in denen er die äußeren Dinge immer so glücklich zu combiniren weiß, daß sie in dieser Combination durchgeistigt erscheinen, sind nun in dem Buche der Lieder einige Balladen besonders hervorzuheben. Eigentlich ist Heine vermöge der ganzen Eigenthümlichkeit seiner Lyrik, die oft ans Musicalische streift und etwas überaus Duftig-Zartes hat, nicht recht fähig zur Epik. Aber dennoch sind ihm besonders zwei Gedichte gelungen, die man wohl mit Recht Balladen nennen kann, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" und „Die Grenadiere". Das erstere Gedicht, in welchem der Dichter den Gedanken ausdrücken will, daß nur der Tod die tiefsten Wunden des Herzens heile, ist in jeder Beziehung vortrefflich; namentlich ist der Ton und die Darstellung meisterhaft dem Volksliede abgelauscht und der kindlich-gläubige Sinn des Volkes so glücklich ausgedrückt, daß man beinah glauben sollte, diese Ballade sei ein unmittelbares Volkslied. Und welch ein poetisches Gemälde stellt sich hier uns dar! Das Herzweh des liebesiechen Jünglings, der fromme Sinn der Mutter, die feierliche Procession mit den flatternden Fahnen und im Hintergrunde die altersgrauen Thürme von Cöln und die grünumbuschten Ufer des Rheins! Noch gelungener sind aber seine „Grenadiere". Auch hier nähert sich die Sprache in glücklicher Unbefangenheit dem Volksliede, weßhalb dies Gedicht denn auch vielfach componirt ist. Vor allem ist aber hier die Darstellung der leidenschaftlichen Gefühle un-

übertrefflich. Dieser abgöttische Enthusiasmus, der Weib und Kind aufgiebt, wenn es die Befreiung des gefangenen Kaisers gilt, und zugleich diese rührende Anhänglichkeit an den heimathlichen Boden („Nimm meine Leiche nach Frankreich mit, begrab' mich in Frankreichs Erde") ist hier so wahr geschildert, daß es nicht verwundern kann, wenn der Dichter, der hier eine Grundstimmung der französischen Nation darstellte, für dieses Gedicht das Kreuz der Ehrenlegion erhielt.

Auch in der Hymne hat Heine Großes und Neues geleistet. Er gebraucht hier ein ganz eigenthümliches, ungereimtes Metrum, das im Grunde bei seinem kaum hörbaren Rhythmus sich nur wenig von der Prosa unterscheidet. Wahrscheinlich ahmte er hierin Goethe nach, der in seiner „Harzreise im Winter" und seinem „Wanderers Sturmliede" ihm darin vorangieng. Daß diese Form nahe an Nachlässigkeit streift, davon nachher, wenn wir von der Form der Heine'schen Dichtungen überhaupt sprechen. Hier reden wir zunächst von dem poetischen Gehalte dieser hymnenartigen Dichtungen. Einige unter ihnen, wie „Morgengruß", „Sonnenuntergang", „Erklärung" und „Der Phönix" sind an Kühnheit der Bilder, an lyrischem Schwung und Reichthum der Phantasie höchst originell. Man denke nur an den „Sonnenuntergang", wo der Dichter jene an sich humoristische Ehestandsgeschichte von Sonne und Mond so lieblich-rührend darstellt, oder an „Erklärungen", wo die ganze Gluth leidenschaftlicher Liebe in dem grotesken Bilde von der in Aetnas Schlund getauchten Riesenfeder zur Anschauung kommt, womit der Dichter sein Liebesbekenntniß niederschreibt, Das Erhabenste bleibt aber immer hier das Gedicht „Frieden", worin der nachher so tief gesunkene Dichter zum Erstaunen aller eine echtpoetische Apotheose Jesu Christi und der Segnungen liefert, die das Christenthum der Welt brachte:

Hoch am Himmel stand die Sonne,
Von weißen Wolken umwogt,
Das Meer war still,
Und sinnend lag ich am Steuer des Schiffes.
Träumerisch sinnend, — und halb im Wachen
Und halb im Schlummer schaute ich Christus,
Den Heiland der Welt.
Im wallend weißen Gewande
Wandelt' er riesengroß
Ueber Land und Meer;

Es ragte sein Haupt in den Himmel,
Die Hände streckte er segnend
Ueber Land und Meer;
Und als ein Herz in der Brust
Trug er die Sonne,
Die rothe, flammende Sonne;
Das rothe, flammende Sonnenherz
Goß seine Gnadenstrahlen
Und sein holdes, liebseliges Licht
Erleuchtend und wärmend
Ueber Land und Meer.

Glockenklänge zogen feierlich
Hin und her, zogen wie Schwäne
An Rosenbändern das gleitende Schiff
Und zogen es spielend ans grüne Ufer,
Wo Menschen wohnten in hochgethürmter,
Ragender Stadt.

O Friedenswunder! wie still die Stadt!
Es ruhte das dumpfe Geräusch
Der schwatzenden, schwülen Gewerbe;
Und durch die reinen hallenden Straßen
Wandelten Menschen, weißgekleidete,
Palmzweig tragende,
Und wo sich zwei begegneten,
Sah'n sie sich an, verständnißinnig,
Und schauernd, in Liebe und süßer Entsagung,
Küßten sie sich auf die Stirne
Und schauten hinauf
Nach des Heilands Sonnenherzen,
Das freudig versöhnend sein rothes Blut
Hinunterstrahlte,
Und dreimalselig sprachen sie:
Gelobt sei Jesus Christ!

Wahrlich dies Gedicht ist ein Edelstein im Kranze deutscher Poesie*), und so reich an poetischen Schönheiten, daß ich mich gar nicht daran wagen darf, sie auseinanderzulegen!

Wenn man nun solche Poesien von Heine kaum vermuthet, so erwartet man dagegen andere, in welchen die Ironie vorherscht, ohne

*) Es erinnert unwillkürlich an die Anschauungen der Offenbarung Johannis. Vgl. zur letzten Hälfte desselben besonders das Bild vom himmlischen Jerusalem: Offenb. Joh. 21, 10 ff.
Anmerk. des Verf.

weiteres von ihm, da, wie man weiß, Witz, Spott und Ironie doch die eigentliche Wahrheit in Heine's Naturell sind. Und eben weil dies der Fall ist, sprechen diese Dichtungen auch an. Sie nehmen freilich meistens eine höchst unschuldige Miene an und thun sanft und fromm, aber sie wollen doch nicht täuschen, denn der Schalk schaut gleich daneben heraus und zeigt uns, was wir von ihm denken sollen. Dahin gehört das Lied:

Mein Kind, wir waren Kinder,
Zwei Kinder, klein und froh;
Wir krochen ins Hühnerhäuschen,
Versteckten uns unter das Stroh. U. s. w.

und dann die beiden, worin die Sentimentalität verspottet wird:

1.

Philister im Sonntagsröcklein
Spazieren durch Wald und Flur;
Sie jauchzen, sie hüpfen wie Böcklein,
Begrüßen die schöne Natur.

Betrachten mit blinzelnden Augen,
Wie alles romantisch blüht;
Mit langen Ohren saugen
Sie ein der Spatzen Lied. U. s. w

2.

Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang:
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.

„Mein Fräulein! sei'n Sie munter;
Das ist ein altes Stück,
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück".

Die umfassendste Production Heine'scher Witzpoesie ist aber sein „Atta Troll", den er während seines Sommeraufenthalts in den Pyrenäen dichtete und 1843 zuerst in der „Zeitung für die elegante Welt" abdrucken ließ. Dieses wunderliche Heldengedicht in 24 Capiteln — oder vielmehr Bärengedicht, denn der Held desselben, Atta Troll, ist ein Bär — zeigt uns Heine so recht in seiner maliciös-spöttischen Natur. Er thut hier zwar, als ob er nur ein zweckloses, tolles Spiel seiner Phantasie wiedergebe, bezeichnet das Ganze auch

selbst höchst unschuldig als das „letzte freie Waldlied der Romantik" und warnt davor, man solle ja keine Tendenzen darin wittern; aber man merkt es nur zu gut, daß er alle Richtungen, Bestrebungen und hervorragenden Persönlichkeiten in Leben und Literatur tüchtig persiflirt und bei seiner herben Satyre besonders deutsche Zustände im Auge hat. Darum läßt er denn auch allen seinen alten Sympathien und Antipathien den freiesten Lauf, kühlt besonders sein boshaftes Müthchen an Freiligrath und persiflirt vor allem in der tollen Jeremiade eines reisenden und behexten Schwabendichters die schwäbische Dichterschule, die ihm nun einmal ihrer sittlichen Tendenz wegen ein Dorn im Auge ist. Lockt einem das Gedicht an vielen Stellen auch wirklich Lachen ab, weil er hier noch besser als sonst versteht, mit der unschuldigsten und trockensten Miene den schlagendsten Witz vorzubringen, zeigt es auch noch mehr, als manches Frühere, die reiche und bewegliche Phantasie Heine's, so geht das Gemüth des Lesers doch völlig leer dabei aus; und es ist deßhalb nicht zu verwundern, daß es bei seinem Erscheinen ziemlich kühl ließ und das Prognostikon bald in Erfüllung gieng, was der Dichter ihm selbst stellte:

In des Tages Brand- und Schlachtlärm
Wird es kümmerlich verhallen.

Nicht lange nach seinem Atta Troll erschienen nun 1844 seine „Neuen Gedichte". Wir finden da dieselbe süße und zarte, in der Blumen- und Märchenwelt sich ergehende Lyrik. Wer kennte nicht das unübertreffliche kleine Gedichtchen aus dieser Sammlung:

Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute.
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus ins Weite.

Kling' hinaus, bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich lass' sie grüßen.

Das Meiste in dieser Sammlung beurkundet aber doch die Unsittlichkeit, Zerrissenheit und vor allem wiederum die spöttische Natur des Dichters, die denn in seinem „Deutschland, ein Wintermärchen" den freiesten Spielraum gewinnt, indem er hier seine Reise nach Deutschland im Winter 1843 und 44 in seiner Weise

beschreibt und die Formen des Staats und der bürgerlichen Gesellschaft bespottet.

Haben wir nun so Heine's Lyrik doch mehr nach ihrer besseren Richtung hin erkannt, so ist es nun an der Zeit, sie auch ganz von ihrer häßlichen Seite kennen zu lernen. Wir dürfen diese nicht verschweigen, wenn wir uns ein treues, wahrhaftes Gesammtbild dieses Dichters machen wollen.

Das Schmerzlichste an Heine ist wohl das, daß wir selbst bei dem Schönsten und Besten seiner Lyrik, sobald wir es im Zusammenhange mit seiner ganzen Poesie betrachten, bald einsehen müssen, daß es ihm an Wahrheit der Empfindung, an Glauben und Ueberzeugung fehle, weßhalb man denn auch bei dem Ergreifendsten, was er sagt, immer zu zweifeln geneigt ist, daß es ihm ein rechter Ernst damit sei.

Zunächst zeigt sich das in seiner übermüthig tollen Ironie, durch die er seine eigenen Gestaltungen persiflirt und in einer völlig launischen Weise vernichtet. Wie oft erscheinen nicht seine Gedichte gleichsam als Engelsköpfe, die in Fratzen auslaufen; wie oft steigert er nicht bis zu Ende unsere edelsten Gefühle, um nur desto überraschender in einen mephistophelischen Witz, oder, was noch schlimmer ist, in baare Gemeinheit umzuschlagen! Ich habe das treffliche Gedicht „Seegespenst" zur Hälfte mitgetheilt, und wer hat sich nicht daran von Herzen ergötzt! Aber wie würden wir auf ein Mal aus allen unseren Himmeln gefallen sein, wenn ich auch den Schluß hinzugefügt hätte, der nach der Darstellung jener süßträumerischen und sehnsüchtigen Gefühle gerade da, wo diese ihren Höhepunct erreichen, plötzlich wie mit einem gellenden Schrei in die gemeine Prosa des Lebens umschlägt und so den ganzen Eindruck vernichtet, indem er in die Worte ausläuft:

Aber zur rechten Zeit noch
Ergriff mich beim Fuß der Capitän
Und zog mich vom Schiffsrand
Und rief ärgerlich lachend:
„Doctor, sind Sie des Teufels?"

So, kann man sagen, hat Heine sich selbst und seine Leser zum besten. Will man das mit der Tieck-Solger'schen Ironie parallelisiren, so thue man das; man hat damit nicht viel gethan, denn auch in der romantischen Schule ist diese Ironie eine wahre Krankheit.

Wie nun diese, die eignen Schöpfungen vernichtende Ironie zu keinem reinen Genuß der Heine'schen Lyrik kommen läßt, weil sie mit Zweifel erfüllt an der Wahrheit und dem Ernst der dargestellten Empfindungen, so ist dasselbe auch deßhalb der Fall, weil die in dem einen völlig schönen Gedichte ausgesprochenen Gefühle immer wieder durch andere Schandpoesien, die daneben stehen, geradezu Lügen gestraft werden. Man lese nur das Gedicht „Frieden", diese herrliche Apotheose Jesu Christi, und schlage dann das bald darauf folgende Gedicht „Die Götter Griechenlands" auf, worin der Dichter den Untergang des Heidenthums bedauert und hämische Seitenblicke auf das Christenthum wirft; oder, was noch schlimmer ist, man lese danach jene Schandverse aus seinem „Deutschland, ein Wintermärchen", die ich nur mit der tiefsten Entrüstung mittheilen kann, die ich aber doch nicht verhehlen will um der Wahrheit willen. Es heißt da nämlich:

> Und als der Morgennebel zerrann,
> Da sah ich am Wege ragen,
> Im Frührothschein, das Bild des Manns,
> Der an das Kreuz geschlagen.
>
> Mit Wehmuth erfüllt mich jedes Mal
> Dein Anblick, mein armer Vetter,
> Der du die Welt erlösen gewollt,
> Du Narr, du Menschheitsretter!

Wenn das nicht Poesie der Hölle ist, so weiß ich es nicht. Und wie ist es möglich, daß derselbe Dichter ein Gedicht wie den „Frieden" dichten und zugleich diese verbrecherischen Verse hinsudeln konnte! Wie kann man da noch glauben, daß man es bei ihm mit Wahrheit zu thun habe!

Nicht besser geht es mit seinen Gedichten, die sich auf die Liebe beziehen. Sein Lieblingsthema, das er bis zur Ermüdung variirt, ist die unglückliche Liebe; und oft überraschen uns auch da Darstellungen von wahrhaft poetischer Form und dem lieblichsten Gehalte. Aber dennoch erscheint auch dieser Jammer über unglückliche Liebe nur erkünstelt, denn in andern Gedichten zeigt sich deutlich genug, wie er die Liebe überhaupt als eine bloße Illusion oder, wie er selbst sagt, als eine „blöde Jugendeselei" betrachtet. Und was soll man auch von einer Liebe halten, die ihr Unglück so zu Schandmünzen auf den geliebten Gegenstand ausprägt und mithin sich selbst

nicht ehrt; was soll man von einer Liebe halten, mit der es so weit kommen kann, daß sie fragt:

> In welche soll ich mich verlieben,
> Da beide liebenswürdig sind?
> Ein schönes Weib ist noch die Mutter,
> Die Tochter auch ein schönes Kind.

Das ist keine geheiligte Liebe, wie sie vor allem jede Sängerliebe sein soll; das ist jene wüste Liebe, die nur nach Sinnengenuß brennt und darum überall das Bewußtsein ihrer eigenen Vernichtung in sich trägt.

Und soll ich nun etwa all den sittlichen Schmutz und die sinnliche Frivolität aufdecken, die sich auch in dem „Buch der Lieder" sowie in den „Neuen Gedichten" vorfindet? Ich kann und darf es nicht. Aber erinnern will ich nur die, die Heine's Poesien vollständig kennen, an jene Gedichte, die auf die im „Salon" gefeierten Schönen gedichtet sind, und deren Namen schon wie Hohn klingen: Seraphine, Angelique, Hortense, Clarisse, Yolante. Eine Liebe, wie diese hier, kann nur mit Ekel und Entrüstung erfüllen.

Oder soll ich auf jene verächtlichen Aftergeburten seines giftigen Hohnes hinweisen, die er den Geachtetsten unserer Nation zum Aerger geschrieben? O, es sind deren leider nur zu viele. Aber allein sein „Tannhäuser" in seinen „Neuen Gedichten" reicht hin, um zu zeigen, wie weit er es damit bringen kann. Wie ist hier nicht nur die Volkssage von Tannhäuser, die eine der rührendsten und tiefsten unserer Vorzeit ist, aufs schändlichste verzerrt, sondern wie läßt Heine nicht auch mit wahrhaft pöbelhaftem Vergnügen hier den persönlichsten Haß aus gegen die schwäbische Dichterschule und gegen Männer, die wahrlich mehr inneren Werth haben, als er!

Man sollte nun meinen, jetzt endlich, wo er doch, Jahre lang von den fürchterlichsten Qualen zermartert, dem gewissen Tode entgegensieht, müsse er sein altes lästerliches Wesen und seine Frivolität verlassen haben. Aber leider ist es nicht so, denn seine letzten Producte, mit denen er als lebendig Todter von dem Publicum bereits Abschied genommen, sein „Doctor Faust, ein Tanzpoem" und sein „Romanzero" zeigen genugsam, daß auch das Grauen des Todes keine Gewalt habe über die Frechheit seines Geistes. Ist das erstere Werk „Doctor Faust" eigentlich durchaus unerheblich und etwa nur dadurch interessant, daß es uns ein Bild von

Heine's Verhältniß zur Poesie als zu einer Magd des Effects gibt, so ist der „Romanzero" dagegen freilich literarisch bedeutender, aber auch weit lästerlicher, schmutziger und scandalöser. Zwar versichert Heine in dem prosaischen Nachworte desselben, daß er auf seinem Schmerzenslager in sich gegangen und als verlorner Sohn zu Gott zurückgekehrt sei und schließt mit der Erklärung, sämmtliche „Anzüglichkeiten" gegen denselben ins Feuer geworfen zu haben, weil es besser sei, daß die Verse, als daß der Versifex brenne. Aber wie man schon der Sprache dieses Bekenntnisses ansieht, daß es alles Ernstes und aller Wahrheit baar ist, so beweisen das noch mehr die poetischen Productionen dieses Buches. Wie wimmelt es da nicht von Blasphemien gegen den jüdischen, wie gegen den christlichen Gott, und in welch einer schamlosen Ungenirtheit wirft hier nicht der Dichter mit den ekelhaftesten Bildern und Zoten um sich oder beißt sich mit seiner maliciösen Ironie an dem Heiligsten und Idealsten fest! Wahrlich da haben wir also abermals ganz den alten pietätslosen und cynischen Heine wieder. Aber auch die übrigen Seiten seiner früheren Natur treten hier aufs grellste hervor. Wie er sonst mit seinem Weltschmerze coquettirte, so hier mit seinem fürchterlichen Körperleiden, das er fast als ein Märtyrerthum hinstellt; wie er sonst durch die schreiendsten Contraste der Poesie dem Publicum gern einen Streich spielte, so auch hier, wo er oft genug aus dem höchsten Pathos in tolle Phantastik oder tiefe Gemeinheit umschlägt und sich an den abscheulichsten Zerrbildern belustigt. Da hilft es uns dann natürlich nichts, daß wir unter all diesem sittlichen Schmutz und Wust von Geschmacklosigkeit einige gute Einfälle, einige glänzende Witze, einzelne wohlthuende Gedichte, wie das „Schlachtfeld bei Hastings" oder wohl auch einen Zug wahrer Rührung vorfinden, wie in der übrigens doch verwilderten „Waldeinsamkeit". Das Ganze bleibt doch immer ein durchaus ärgerliches Product und kann, zumal als letztes*) Vermächtniß des kranken Dichters nur zu dem tiefsten Bedauern stimmen über das innere Elend einer sonst so reichbegabten Seele.

Nach diesem allen, worauf ich noch dazu nur andeutungsweise aufmerksam machen konnte, bleibt mir denn unbeweglich feststehen,

*) Es erschien: „Vermischte Schriften von Heinrich Heine. 3 Bände. Hamburg 1854" Inhalt: Bd. 1. I. Geständnisse. II. Gedichte. III. Die Götter im Exil. IV. Die Göttin Diana. (Nachtrag zu den Göttern im Exil.) Bd. 2 und 3: Lutezia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben.

G. E. B.

daß Heine, so vollendet auch viele seiner Poesien an Form und Gehalt sind, doch aller Glaube und deßhalb auch die wahre Weihe des Genius, die Wahrheit und der Adel der Gesinnung fehlen, die weder durch die vollendete Form, noch durch den Reichthum des poetischen Lebens ersetzt werden können.

Mag er darum auch von vielen noch vergöttert werden; der Totaleindruck seiner Poesie war bei mir immer von der Art, daß ich es für baaren Ernst nehmen möchte, wenn er singt:

> Vergiftet sind meine Lieder; —
> Wie könnt' es anders sein?

Sechste Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Fr. Rückert, L. Schefer u. a.

Meine letzte Vorlesung schloß ich mit einer Charakteristik Heinrich Heine's, des Lyrikers. Wir sahen, welche bedeutsame Stellung er als solcher in der Geschichte unserer neuesten Poesie einnimmt, insofern er von der Formkünstelei der früheren Romantiker zur höchsten und wirksamsten Simplicität der Form überführte.

Keiner vor ihm hatte so leicht hingeworfene und doch mächtig wirksame Liederchen gedichtet; keiner, außer Goethe, hatte wie er sein dichterisches Talent so ganz als Natur behandelt und seine Poesien so gleichsam hinhauchen können; keiner, es müßte denn Uhland ausgenommen werden, hatte so die Anspruchslosigkeit des Volksliedes erreicht, wie er. Und dennoch gieng Heine bei seiner Rückkehr zur Simplicität der Form, die an sich sein größtes Verdienst ist, einer andern Gefahr entgegen, die er keineswegs überwunden hat, nämlich der Nachlässigkeit in der Form; und das hat unserer Poesie andererseits viel Schaden gebracht. Ich habe schon bei Heine's hymnenartigen Dichtungen, die sich meistens unter den Bildern der Nordsee finden, darauf aufmerksam gemacht, wie er da in so freien, reimlosen Versen dichtete, daß in ihnen eigentlich nichts weiter zu hören ist, als der Tonfall wohlklingender Prosa. Wollte man das bei diesen oft an Gehalt wahrhaft schönen Dichtungen allenfalls noch gestatten, da die Hymne sich der formell freieren Ode anschließt, so ist doch diese Nonchalance in der Form wenigstens im gereimten Metrum durchaus unstatthaft. In diesem hat nun Heine meistens eine ungeregelte, vierzeilige Strophe gebraucht, in welcher Jamben und Anapästen willkürlich sich mischen: und so sehr diese auch durch das Vorbild des alten Volksliedes an sich gerechtfertigt ist, so kann doch die Heine'sche Behandlung dieser Strophe nicht gut geheißen werden.

Meistens reimt er sie nur im zweiten und vierten Verse, fügt auch hie und da gewaltsam Anapästen ein, die die Singbarkeit der Dichtung stören, oder gebraucht gar im Anfang des Verses statt des Jambus einen Trochäus. So löst sich denn auch diese ursprünglich deutsche vierzeilige Stophe bei ihm sehr oft in wahre Knittelverse oder bisweilen sogar in völlige Prosa auf und ist zu ihrem Verderb so eigenthümlich Heine'sch geworden, daß man sogar vorschlug, sie die Heine'sche Strophe zu nennen. Als Beispiel meiner Behauptung diene nur folgender Vers aus seinem „Deutschland, ein Wintermärchen":

Von Harburg fuhr ich in einer Stund'
Nach Hamburg. Es war schon Abend.
Die Sterne am Himmel grüßten mich,
Die Luft war lind und labend.

Und dann in demselben Gedichte:

Die Mutter aber fieng wieder an
Zu fragen sehr vergnüglich
Nach tausend Dingen, mitunter sogar
Nach Dingen, die sehr anzüglich.

Mein liebes Kind, wie denkst du jetzt?
Treibst du noch immer aus Neigung
Die Politik? Zu welcher Partei
Gehörst du mit Ueberzeugung?

Die Apfelsinen, lieb Mütterlein,
Sind gut, und mit wahrem Vergnügen
Verschlucke ich den süßen Saft,
Und ich lasse die Schalen liegen.

Man wird mir zugestehen, daß dies die Negligéform der Poesie ist. In Reim und Rhythmus klingt hier alles wie leichtfertige Ironie auf die Formenstrenge; und ich bin auch überzeugt, daß, wie an dem Gehalt seiner Dichtung, auch an dieser Nonchalance der Form die spöttische, leichtsinnige Natur des Dichters großen Antheil hat, insofern er dadurch den formstrengen Dichtern gegenüber zeigen wollte, wie er auch in diesem Negligé der Form sich doch noch so überaus liebenswürdig ausnehme.

Wie es nun meistens geht, daß die Nachahmer eher die Schwächen, als die Vorzüge der Meister variiren, so geschah's auch hier. Heine's Anhänger, statt die anfängliche liebenswürdige Leichtigkeit seiner Formgebung zu erstreben, copirten vielmehr den lot-

terigen Faltenwurf seiner späteren Dichtungen und überboten sich in der Nonchalance des Rhythmus und des Reims. Da lag es denn nothwendig in der Entwickelung der deutschen Poesie, daß die Form in ihrem ganzen Reichthum wieder zur Geltung kam und über dieses extreme Hinstreben zur Formlosigkeit einen Triumph feierte. Hatte Heine einerseits durch seine Formschwächen zu dieser Reaction Anlaß gegeben, so hatte er andererseits das Gefährliche derselben schon dadurch verhütet, daß er die Poesie auf ihr wahres Verständniß zurückgeführt hatte. Denn da nun seine Ansicht, daß auch in der einfachsten Form die höchste Wirkung erreicht werden könne, festen Fuß gefaßt hatte, konnte man sich wieder den Bestrebungen nach kunstreicher und mannichfaltiger Form hingeben, ohne befürchten zu müssen, daß das dem tieferen Wesen der Poesie Eintrag thue.

So trat denn nun jetzt eine Reihe von Dichtern auf, deren Hauptverdienst es war, nicht allein neue Stoffe, sondern zu diesen auch meistens neue bisher unbekannte Formen in die deutsche Poesie eingeführt und so gezeigt zu haben, zu welchem immensen Reichthum von Kunstformen unsere Sprache fähig sei. Diese

Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form

sind Rückert, Platen, Immermann, die Dorfnovellisten, Mosen, Freiligrath, Kopisch, Simrock u. a., die wir nun der Reihe nach betrachten werden. Die beiden Erstgenannten, Rückert und Platen, traten freilich lange vor Heine als Dichter auf, wie ich ja denn auch Rückert schon als Sänger der Befreiungskriege erwähnte; aber ihre poetische Wirksamkeit entwickelte sich in ihrer ganzen Bedeutung erst nach Heine's Auftreten, zumal auch insbesondere Rückert's Dichtungen erst nach dem Erscheinen des Heine'schen Buches der Lieder gesammelt wurden. So ist es denn auch der Entwicklungsgeschichte unserer neuesten Poesie gemäß,

Friedrich Rückert erst hier näher zu besprechen. Ueber das Leben dieses in manchen Beziehungen bedeutendsten Dichter unserer Neuzeit sind bis jetzt leider nur höchst äußerliche Notizen bekannt. Daß er am 16. Mai 1789 in dem Städtchen Schweinfurt am Main als Sohn eines baierschen Rentamtmanns geboren ist, daß er das „Morgenblatt“ eine Zeit lang redigirte, an verschiedenen Universitäten, wie Jena und Erlangen, docirte und einen Sommer lang sich in Rom aufhielt, dem italienischen Volksgesange nachspürend, endlich, daß er seit 1840, vom König

Friedrich Wilhelm IV. dorthin berufen, jetzt in Berlin lebt, im Sommer aber gewöhnlich in Neuseß bei Coburg weilt, wo er seine Gattin und „im heiligen Ehestande die echte Poesie des Lebens fand“, das wäre so die Hauptsache von dem, was über ihn bekannt geworden ist. Erst, wenn er zu den Abgeschiedenen gehört, und die Nation seine bedeutungsvolle Stellung unter ihren Dichtern erkannt hat, wird man darauf aus sein, auch sein äußeres Leben genauer zu erforschen.

Rückert, der zuerst unter dem Namen Freimund Raimar auftrat, ist eine einzige Erscheinung in unserer neuen Literatur, vielleicht in der Literatur aller Zeiten und Völker. Wenigstens hat kein Dichter irgend einer Zeit einen größeren und tieferen Gedankenreichthum in einer reicheren Fülle von Formen offenbart, als er. Er hat nicht nur die poetische Sprache überaus bereichert und zur höchsten Vollkommenheit gebracht; er hat auch, in dieser Beziehung ein zweiter Columbus, auf dem Gebiete der Poesie die Gränzen der poetischen Welt erweitert und eine unübersehbare Menge und Mannigfaltigkeit ganz neuer Gedanken und Anschauungen der Poesie vindicirt. Während daher bei den größesten Dichtern, selbst bei Goethe, einzelne Stücke hinreichen, um sie zu charakterisiren; bei ihm ist es nur durch die Menge möglich, da seine nächste Bedeutung in seiner fast wuchernden Productionskraft liegt. Wie durch diese erhebt er sich aber insbesondere über alle Dichter der Erde durch seine immense Virtuosität in der Poesie. Ihm ist die Sprache der Poesie, die andere erst wie eine ausländische erlernen müssen, die angeborene Muttersprache; unter seinen Händen wird alles zum Gedicht, und er kann sich nichts aneignen, als in poetischer Form; ja er vermag kaum anders zu denken, als in Versen. Aber er übt auch über Ausdruck, Bilder, Rhythmus und Reim, kurz über das ganze Außenwesen der Poesie eine solche Herschergewalt aus, zeigt in der Formgebung eine so bewundernswürdige Sicherheit, daß man ihn wohl den Heros poetischer Form nennen kann. Was nur immer zum äußern Zubehör des Gedankens gehört und von andern erst mühsam diesem als Zuthat bescheert wird, das wächst bei ihm ungesucht mit dem Gedanken, ja zu üppig, oft ohne den Gedanken hervor und gestaltet sich bald als natürliche Anmuth, Leichtigkeit und Zierlichkeit, bald als eine Künstlichkeit, die in ihrer Art die größte Bewunderung verdient. Ja es scheint fast bei ihm, als habe er einen so großen Reichthum an Formen, daß er, gleich einem

reichen Manne, in der Besorgniß, sie für den Gedanken nicht verbrauchen zu können, höchst verschwenderisch damit wirthschaftet und die Gedanken entweder mit Formen überladet oder die Formen ohne bedeutsamen Inhalt hinauswirft. Einen so unerschöpflichen Quell von poetischem Gehalt er deßhalb auch in sich hat, so verdient doch immer die wunderbare Gestaltung dieses Gehalts bei Rückert die erste Beachtung, zumal er in ihr die volle Schmiegsamkeit und Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache in einem solchen Grade zeigt, daß wir, wenn wir die hohe Stellung derselben unter den europäischen Sprachen darthun wollen, nur auf ihn hinzuweisen brauchen.

Es gibt nun zwar viele, vor allem unter dem weiblichen Geschlecht, die ihm die Seele der Poesie, das Gemüth, nur im geringen Grade zugestehen und an ihm keinen rechten Geschmack finden können. Und freilich liest man Gedichte von ihm, wo er der Form zu viel vom Inhalte opfert; wo er durch seine Radebrechereien der Sprache, durch seine oft ungeheuerlichen Wortbildungen, seine Gewaltsreime, seine Spielereien, die bisweilen bei ihm vorkommen, lästig wird; wo er durch die behagliche Länge oder den bänkelsängerartigen Ton mancher seiner Gedichte den Eindruck beeinträchtigt: liest man solche Gedichte von ihm, so sollte man diesen seinen Tadlern fast beistimmen. Aber versenkt man sich dann in die ganze Fülle seiner Dichtungen mit Darangabe aller zu individuellen Ansprüche, so überkommt einen eine Ehrfurcht und Liebe zu diesem Dichter, wie man sie doch bei keinem andern empfindet. Man wird zwar auch dann noch erkennen, daß bei ihm das Gemüth, ohne daß es ihm daran fehlt, doch vom Geiste und der Phantasie überflügelt und bisweilen sogar in seiner Lebensfrische gestört wird; aber man wird bei ihm dafür auch völligen Ersatz finden in der sittlichen Unschuld seiner Poesie und der Reinheit seiner Gesinnung, durch die er insbesondere im Vergleich mit Goethe in den Augen derer, die rein und unrein zu unterscheiden wissen, nur gewinnen kann. „Ihn kann man nennen, wenn es sich fragt, ob die Freiheit, Kindlichkeit, Allseitigkeit der Poesie sich mit der Schonung und Heilighaltung des sittlichen Gefühls vereinigen lasse.“ Ihn kann man nennen, wenn nach einem Dichter gefragt wird, der der ursprünglich deutschen Zucht treu geblieben und, von allen Influenzen des modernen Zerrissenheitswesens unberührt, die dem

Deutschen sonst so eigenthümliche Klarheit des Geistes und Gesundheit des Herzens bewahrt hat.

Andere, die ihn wohl schätzen, aber dennoch seine eigenthümliche Mission als Dichter nicht völlig begriffen haben, heben besonders das als etwas Mißliches an ihm hervor, daß sein Talent viel unmittelbarer aufs Erhabene, in welchem die Idee die Erscheinung überflügelt, als auf das Schöne angewiesen sei, in welchem beide sich in seliger Harmonie durchdringen. Auch das gebe ich zu, jedoch nur theilweise; denn so sehr auch mehr Tiefsinnigkeit und Adel der Gedanken, als Anmuth und Zartheit des Gefühls bei ihm vorherscht, so hat er doch in einzelnen bedeutenden Dichtungen auch das letztere beurkundet und auf seiner Dichterlaufbahn sich als eben so großer Lyriker wie Didaktiker erwiesen. Und was hat er nicht in der Didaktik geleistet! Welcher Dichtermund ist so der tiefsten Weisheit voll und weiß sie mit solcher großartigen, leidenschaftslosen Ruhe vorzutragen, als er! Welcher Dichter hat in seiner Beschaulichkeit so alle menschlichen Angelegenheiten von dem höchsten Standpuncte aus beleuchtet, wie er! Wahrlich, eben das ist an Rückert so groß, daß er Dichter und Prophet in einer Person ist; und in dieser Beziehung ist er eine unvergleichliche Erscheinung der modernen Welt, da er hierin nur von ferne an Herder erinnert, der bei aller prophetischen Anlage doch keine unmittelbare Dichternatur war.

Man hat auch wohl gesagt, das Rückert das Erbe Herder's zu Theil geworden sei. Indeß, dies kann nur insofern von ihm gelten, als er die von Herder eingeleitete universelle Richtung der deutschen Poesie, also nach Goethe's Weissagung die Tendenz einer Weltliteratur, auf ihren Höhepunct geführt hat. Für Rückert ist die Poesie in allen ihren Zungen nur eine Sprache; und seinem Lieblingsgedanken gemäß, daß in der Weltpoesie die Weltversöhnung, die Verbindung der Nationen unter einander zu einer großen Familie Gottes gegeben sei, hat er die poetischen Stimmen aller Völker und Zonen belauscht, um sie in seinen Gedichten wiederklingen zu lassen. So ist er nicht allein Dichter und Prophet, sondern in seinem Streben, vermittelst der Poesie das Gefühl einer unermeßlichen, die ganze Menschheit umfassenden Gemeinschaft in jede Brust zu pflanzen, auch ein Priester im schönsten Sinne des Worts.

So sehe ich Rückert an. Daß viele das nicht thun, daß viele ihm eine nicht so hohe Stellung unter den Genien unserer Nation

anweisen, scheint mir meist daher zu rühren, daß sie in seiner Poesie die dichtende Individualität zu wenig als das Wesentliche und Bleibende schätzen und mehr die Einzelerscheinungen derselben eben als einzelnes betrachten. Rückert's Dichtungen haben das Eigene, daß ihre Wirkung sich erst dann ergibt, wenn sie im Zusammenhange genossen werden; denn bei keinem Dichter erscheinen die einzelnen Productionen so sehr als Bruchstücke eines umfassenden Ganzen, durch welches und in welchem sie erst ihre rechte Bedeutung erhalten, als bei ihm. Sie sind alle gleichsam nur Ausstrahlungen seines in sich ganzen innern poetischen Kerns.

Ich hatte nun gesagt, daß Rückert in zwei Beziehungen bedeutend sei: ein Mal, insofern er die poetische Welt der Gedanken und Anschauungen erweitert, das andere Mal, insofern er die poetische Form zu ihrer höchsten Vollkommenheit gebracht habe. Mögen wir nun seine Dichtungen darauf ansehen und zunächst einen Blick werfen auf den Reichthum der Stoffe, die er behandelt hat. Freilich wird es mir da nicht vollständig gelingen, in einem umfassenden Bilde alles auszusprechen, was er in tausend Liedern, Bildern und Sprüchen darzustellen bemüht war; aber auf einiges läßt sich doch mit Bestimmtheit hinweisen.

Rückert's früheste Gedichte, wie wir schon sahen, fallen in die Zeit der Befreiungskriege, und Freiheit und Liebe zum Vaterlande stimmten zuerst die Saiten seiner Leier. In jene Zeit gehören seine „Geharnischten Sonette", seine aristophanisch gehaltene, politische Komödie „Napoleon" und seine Zeitgedichte. Daß diese Dichtungen mehr unbemerkt vorübergiengen, während viel Werthloseres mächtig in die Zeit eingriff, lag wohl mehr an ihrem zu späten Erscheinen, als an Verkennung von Seiten der Nation. Dennoch erregten vor allem die „Geharnischten Sonette" großes Aufsehen. Schon das übertraf an diesen allen bisherigen Erwartungen, daß hier ein Dichter das Sonett, eine Kunstform, die seit Petrarca ganz andere Kreise der Empfindung beschrieben hatte, mit so großem Geschick als Organ politischer Begeisterung gebraucht und zugleich gezeigt hatte, was sich aus dieser Form machen lasse, wenn eine poetische Begabung, wie die seine, darangehe. Noch mehr aber mußte man staunen, wie kühn und gewaltig die Begeisterung für Deutschlands Erhebung in diesen Poesien hervorbrach, in welchen die knirschende Wuth des Unterdrückten, der edle Zorn des sich Erhebenden mit Hohn und Spott des Kämpfenden und Siegenden

um die Palme ringen. Solche männliche Gluth hatte man dem Sonette nicht zugetraut; und wahrlich, wer sie noch jetzt zuerst liest, muß erstaunen über diese Verse, in denen Rückert sich selbst als künftigem Heros der poetischen Form das Prognostikon stellte. Man höre nur statt aller dies eine Beispiel:

Was schmied'st du, Schmied? „Wir schmieden Ketten, Ketten!"
Ach, in die Ketten seid ihr selbst geschlagen.
Was pflügst du, Bau'r? „Das Feld soll Früchte tragen!"
Ja für den Feind die Saat, für dich die Kletten.

Was zielst du, Schütze? „Tod dem Hirsch, dem fetten."
Gleich Hirsch und Reh wird man euch selber jagen.
Was strickst du, Fischer? „Netz dem Fisch, dem zagen."
Aus eurem Todesnetz wer kann euch retten?

Was wiegest du, schlaflose Mutter? „Knaben!"
Ja, daß sie wachsen und dem Vaterlande
Im Dienst des Feindes Wunden schlagen sollen.

Was schreibest Dichter, du? „In Gluthbuchstaben
Einschreib' ich mein' und meines Volkes Schande,
Das seine Freiheit nicht darf denken wollen."

Auch in seinen Zeitgedichten, in denen er die Schmach und die Ehre des Vaterlandes singt, macht Rückert noch heute die nachhaltigste Wirkung. Sie haben so viel Frische und Natürlichkeit und treffen so sehr den gesunden Volkston, daß sie weit über Körner's und anderer Sangesgenossen Liedern stehen. Vor allem denke ich dabei an das elegische Gedicht „Die Gräber zu Ottensen", an den „Brauttanz der Stadt Paris", die „Blücherlieder" an die meisterhafte volksliederartige Ballade „Barbarossa", wo, er durch den Mund der Sage die künftige Wiedergeburt des deutschen Reichs und seiner Herlichkeit ausspricht, und an das schöne, klare Lied „Magdeburg", das er zum Preise der Königin Louise sang. Wenn er hier Thatsachen und Personen der Kampfes- und Siegeszeit besingt, so läßt er in andern seine mahnende und aufrufende Rettungsstimme erschallen. So in den „Drei Gesellen", Deutschlands Heldenleib" und „Deutschlands Feierkleid", durch welche die kräftigende Ueberzeugung hindurchgeht, daß die Macht Deutschlands in seiner Einheit liege, und wo er deßhalb die Deutschen aller Stämme und Länder auffordert, sich zu einer Gesammtheit zu verbinden; denn wenn wir würdig andern Völkern gegen-

übertreten wollten, so dürften wir weder Preußen, noch Oestreicher, sondern eben nur Deutsche sein.

Hatte nun Rückert in diesen Gedichten das Vaterland mit seinen allgemeinen Weltinteressen hingenommen, so versenkte er sich, als die Zeit der Ruhe eintrat, mehr in die innere Welt des Gemüths. Vor allem war ihm die Fülle und der Reiz der Natur aufgegangen und der Sinn für das Wandern. Auch er flüchtet sich gern in die Stille der Frühlingswelt; auch er schaut die tiefere Bedeutung, die heiligen Bezüge ihrer zahllosen Erscheinungen und erkennt überall, wie sich in ihnen das Dichterherz in seinen geheimsten Regungen und regsten Geheimnissen wiederfindet. Man lese nur sein herliches „Frühlingslied“, das in hymnenartiger Begeisterung die vom Lenzhauch geweckte Lebensfülle besingt, oder „Die sterbende Blume“, wo sich der wehmüthige Schmerz über die Vergänglichkeit des Individuellen in dem versöhnenden Gefühle der Allgegenwart Gottes auflöst, oder endlich sein liebliches „Abendlied“, wo die stille Feier der Schöpfung den Dichter zu himmlischem Heimweh stimmt; und man wird finden, daß Rückert, wie selten ein anderer, die stumme Sprache der Natur versteht und zu deuten weiß. Freilich neigte er nun auch, zumal um diese Zeit durch Goethe's „Westöstlichen Divan“, der Zug nach dem Orient in ihm angeregt war, ein Zug, der von nun an die Richtung seiner ganzen Entwickelung bestimmte, freilich, sage ich, neigte er nun auch in seinen Naturdichtungen überwiegend zu dem poetischen Pantheismus der orientalischen Weltanschauung; aber bei all diesem lyrisch trunkenen Sich empfinden im allgemeinen hatte er doch genug inneren Halt, um dabei nicht mystisch zu verkümmern. Denn so sehr er sich auch der Natur hingibt, so sehr er auch weiß, daß sie zunächst um ihrer selbst willen da sei, wie er das in dem Gedichte „Schmuck der Mutter“ so schön ausspricht, so ist sie ihm doch nicht das Höchste, sondern nur ein Spiegelbild, ein Gleichniß des Höchsten. Das Höchste ist und bleibt ihm aber die Liebe, die alles Leben hervorgerufen hat, die der Welten goldenen Zaum wirkt, die mit seligem Behagen die ganze Schöpfung füllt, die der Strahl ist, welcher Gott und die Menschen versöhnt; und darum singt er denn auch:

> Es reut mich jeder Liedeston,
> Der aufs verworrene Getriebe
> Der Zeit sich wandt' und nicht auf Liebe.

Die Liebe ist der Dichtung Stern,
Die Liebe ist des Lebens Kern;
Und wer die Lieb' hat ausgesungen,
Der hat die Ewigkeit errungen.

Und als Erläuterung hierzu dient dann noch der Vers:

Gott ist die Lieb', und Liebe kann nicht lügen.

Diese erhabene Ansicht von der Liebe hält er nun auch da fest, wo er sich beschränkteren Verhältnissen zuwendet und im Einzelwesen, in der Geliebten, den Abglanz des Göttlichen sucht und umarmt. Durch der Geliebten Blick ist ihm das Welträthsel gelöst, durch „ihr goldenes Haar, ihrer Augen Sonnenpaar mit goldnem Brande" wird er sich bewußt, daß das goldene Zeitalter noch nicht entschwunden, daß es vielmehr ewig neu und jung sei. Und so folgt ihm diese wahre Beseligung der Liebe auch in die engumfriedeten Räume süßer Häuslichkeit, in das traute Leben mit der Braut, dem Weibe und Kinde, diese kleine Welt der inneren und häuslichen Zustände mit ihren Strahlen durchglühend. Aus dieser Sphäre heraus tönt denn eine Reihe von Gedichten, die ich zu den schönsten rechnen muß, welche deutsche Lyrik aufzuweisen hat, nämlich die, die unter dem Namen „Liebesfrühling" bekannt geworden sind. Eine späte, glückliche Liebe hatte den Dichter zu diesen Liedern beseelt; aber sie bezeichnen auch den Höhepunct seiner Lyrik, denn in ihnen kommt die ganze poetische Kraft und Fülle des Dichters zu Tage. Mit welcher Wahrheit und Innigkeit weiß er hier das an sich so beschränkte Thema von der Braut-, Gatten- und Vaterliebe zu variiren! Immer neue Seiten, immer neue kleine Freuden entdeckt er an diesem stillen Liebesleben und weiß es so zu durchsüßen und zu durchblümen, daß man sich überall von dem Frühlingsodem der Liebe umweht fühlt. Und welch ein Schatz deutscher Frömmigkeit und Zucht sind überdies diese Lieder! An ihnen bewährt sich jenes Wort eines Fürsten: „Wir haben in deutschen Landen noch ein Kleinod vor den Italienern, Franzosen und Spaniern voraus, nämlich den göttlichen und heiligen Ehestand, der in unsern Landen viel höher und christlicher gehalten wird, denn bei ihnen." Wie schon bei Chamisso's „Frauen-Liebe und Leben", so muß ich auch hier sagen, daß jedes deutsche Weib diesen Liebesfrühling kennen und einzelnes daraus wenigstens sich einprägen müßte.

In den drei Sträußen*) des Liebesfrühlings stellt uns nun der Dichter die ganze Geschichte seiner glücklichen Liebe dar mit all ihren kleinen und doch so reichen Freuden, mit all ihren süßen Scherzen und ihrem heiligen Ernste, vom ersten Augenblick des seligen Findens an bis zur Vermählung.

Im ersten Strauße sehen wir das Verlöbniß geschlossen, und wir stehen im Anfangsstadium der Liebe; denn die beiden Liebenden wissen ihr Glück noch nicht zu fassen, sie sind noch von seligem Erstaunen befangen über die ungeahnte Wonne und das neue Leben, das sich ihnen durch die Liebe erschlossen hat. Die Geliebte fühlt, daß alle frühere Wonne nur ein Schatten sei gegen die, die sich jetzt in ihrem Herzen entfalte. Ihr ist die Welt in dem Freunde schöner aufgegangen: denn in ihm, als ihrem bessern Ich, fühlt sie sich verklärt und über sich erhoben:

> Du meine Seele, du mein Herz,
> Du meine Wonn', o du mein Schmerz,
> Du meine Welt, in der ich lebe,
> Mein Himmel du, darein ich schwebe,
> O du mein Grab, in das hinab
> Ich ewig meinen Kummer gab!
> Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
> Du bist der Himmel mir beschieden.
> Daß du mich liebst, macht mich mir werth,
> Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
> Du hebst mich liebend über mich,
> Mein guter Geist, mein beßres Ich!

Der Dichter dagegen findet in allem, in der Rose, dem Meer und der Sonne seiner Geliebten Bild. In ihrem Blick ist ihm das Räthsel seines Daseins gelöst; durch sie, bekennt er, seien alle seine Dichterträume erst wahr geworden; und um so mehr erscheint es ihm als ein Lohn, daß der Himmel ihn als Wanderer in ihr Haus geführt und in ihr sein Reiseziel und sein Herzgespiel habe finden lassen.

Dann staunt die Geliebte wieder über die tiefe Fülle ungeahnter Lust, die in ihr erwacht ist. Sie fühlt, daß die Liebe nun über sie herrsche und ihr nichts anderes übrig bleibe, als sich ihr zu ergeben; sie fühlt, daß sie sich losreißen müsse von dem mütterlichen

*) [illegible] „Gedichte von Friedrich Rückert. Auswahl des Verfassers. Frankfurt am Main [illegible]" [illegible] „Gesammelten Gedichte von Friedrich Rückert. 6 Bände [illegible]" [illegible] 1. Bandes von 1840 fünf Sträuße des Liebesfrühlings, [illegible] eine andere, als in der [illegible] Ausgabe von 1841. G. E. B.

Stamme, und daß ihr in dem Geliebten ihr künftiges Schicksal, entweder ewiges Leid, oder ewiges Glück, gegeben sei. Darum will sie denn auch, was sie schon nicht anders kann, ihn unverlierbar besitzen:

Da ich dich ein Mal gefunden,
Kann ich dich nicht mehr verlieren.
Da du mich ein Mal umwunden,
Mußt als Kranz mich ewig zieren.

Dich nicht ahnte mein Verlangen,
Eh' dich mir der Himmel gab;
Da ich dich von ihm empfangen,
Nimmt dich keine Welt mir ab.

Im zweiten Strauße sehen wir den Dichter noch im Hause der Braut, aber schon steht die erste Trennung bevor. Die Geliebte hat ihm nun ganz ihr Herz erschlossen und in einen Himmel der reinsten Gefühle schauen lassen. Darum will er denn auch alles andre lassen und die Liebe nur singen, die ihn wie mit Naturnothwendigkeit beherscht:

Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß;
Ich liebe dich, weil ich nichts anders kann;
Ich liebe dich nach einem Himmelsschluß;
Ich liebe dich durch einen Zauberbann.

Dich lieb' ich, wie die Rose ihren Strauch;
Dich lieb' ich, wie die Sonne ihren Schein;
Dich lieb' ich, weil du bist mein Lebenshauch;
Dich lieb' ich, weil dich lieben ist mein Sein.

Dann bittet der Dichter Gott, daß er ihm dies Gefühl der Liebe wolkenfrei erhalten möge, damit ihm in jedem Augenblicke sein Glück gegenwärtig sei. Sie aber preist ihn glücklich, daß es sein Beruf sei, die Braut in Liedern zu schmücken und zugleich die ganze Welt damit zu ergötzen, worauf er dann Gott dankt für die Dichtergabe, weil er durch sie eben die Geliebte erfreut.

Nun tritt die Mutter der Braut mit auf. Als sich die Glücklichen streiten, ob sie sein oder er ihr Kind sei, schlichtet sie den Streit durch den Ausspruch, sie seien alle beide durch die Liebe zu Kindern geworden. Auch bedeutet die Braut ihre Mutter, sie möge nicht glauben, daß sie jetzt die Liebe ihr entziehe, nein, seit sie ihn liebe, liebe sie sie erst ganz, weil sie ihr ein Dasein verliehen habe, das durch ihn so herlich geworden sei. So singt der Dichter noch

von mancherlei Verfällen, an die sich liebliche Gespräche unter den beiden Liebenden geknüpft haben, und läßt uns einen Blick thun in den süßen Verkehr mit der Braut und das Leben des bräutlichen Hauses, in welchem das Fest des Abschiedes nun allerlei Gäste zusammengeführt hat. Die Trennung des Bräutigams steht bevor. Aber sie ist gefaßt; sie will gern die Aeußerungen seiner Zärtlichkeit entbehren, wenn sie nur weiß, daß er ihr angehört:

Liebster! nur dich sehn, dich hören
Und dir schweigend angehören:
Nicht umstricken dich mit Armen,
Nicht am Busen dir erwarmen,
Nicht dich küssen, nicht dich fassen —
Dieses alles kann ich lassen,
Nur nicht das Gefühl vermissen,
Mein dich und mich dein zu wissen.

Der Dichter erwiedert ihr darauf, daß seine Liebe kein Rausch sei, keine wilde, schwärmende Sinnesübermeisterung, sondern eine milde, wärmende, haltende Begeisterung, und beruhigt schließt sie:

Jetzo kann ich in die Ferne
Ruhig, Freund, dich ziehen sehn,
Und du bleibst gleich einem Sterne
Fest an meinem Himmel stehn.

Im dritten Strauße sehen wir den Geliebten von dannen ziehn, er trennt sich zum ersten Male von der Braut; aber wie schmerzlich es ihr auch ist, sie fühlt doch heitere Ruhe; denn sie weiß ja nun, er bleibe ihr auf allen Wegen:

Er ist gekommen
In Sturm und Regen,
Ihm schlug beklommen
Mein Herz entgegen.
Wie konnt' ich ahnen,
Daß seine Bahnen
Sich einen sollten meinen Wegen?

Er ist gekommen
In Sturm und Regen,
Er hat genommen
Mein Herz verwegen.
Nahm er das meine?
Nahm ich das seine?
Die beiden kamen sich entgegen

Er ist gekommen
In Sturm und Regen.
Nun ist entglommen
Des Frühlings Segen.
Der Freund zieht weiter,
Ich seh' es heiter,
Denn er bleibt mein auf allen Wegen.

Nun singt der Dichter von seiner Wanderung. Er wundert sich, wie die Natur sich ihm jetzt so ganz anders darstellt, seitdem die Liebe sein Auge erhellt hat. Unterwegs träumt er sich zurück in das Haus der Braut, sieht sie im Geiste des Gartens und des Hauses warten und sendet ihr Grüße aus der Ferne:

Die tausend Grüße,
Die wir dir senden,
Ostwind dir müsse
Keinen entwenden.

Zu dir im Schwarme
Ziehn die Gedanken.
Könnten die Arme
Auch dich umranken!

Du in die Lüfte
Hauche dein Sehnen!
Laß' deine Düfte
Küsse mich wähnen.

Schwör' es! ich hör' es,
Daß du mir gut bist.
Hör' es! ich schwör' es,
Daß du mein Blut bist.

Dein war und blieb ich,
Dein bin und bleib' ich;
Schon ein Mal schrieb ich's,
Noch viel Mal schreib' ich's.

Und weil der Dichter sich freut, daß er doch noch brieflich mit der Geliebten verkehren kann, so preist er den, der die Schriftzeichen erfand und es möglich machte, daß der Liebe leises Kosen durch des Meeres Gebraus und den Lärm der Städte seinen Gang gehen kann.

Endlich ist er wieder zur Braut heimgekehrt; und in der Freude des Wiedersehens schüttet sie all ihr Leid und ihre Sehnsucht gegen ihn aus, die sie in seiner Abwesenheit empfunden; aber alsbald erzählt sie auch scherzend, was indeß sich im Hause zugetragen. Beider

Liebe ist durch die Trennung noch mehr geheiligt. Gott selber ist nun der dritte in ihrem Bunde geworden; und darum stört sie auch die Liebe nicht im Gebet und in der Fürbitte, die der eine für den andern thut:

Ich bin mit meiner Liebe
Vor Gott gestanden,
Ich stellte diese Triebe
Zu seinen Handen.

Ich bin von diesen Trieben
Nun unbetreten:
Ich kann dich, Liebster, lieben
Zugleich und beten.

Bei so geheiligter Liebe brauchen sie denn auch nicht zu zagen, auf ewig sich zu verbinden. Aber vorher betet noch der Dichter zu dem, der aller Lebensführungen Herr ist:

Herr! der du alles wohl gemacht;
Ich will nichts, was nicht du willst schenken.
Du machst es nicht, wie wir's gedacht;
Du machst es besser, als wir's denken.

Mich geb' ich hier in deine Hand,
Daß du mich meiner Liebsten gebest.
Du hast geschlungen dieses Band,
O daß du's immer fester webest!

O ziehe nicht die Hand zurück,
Die du zum Heil mir ausgestrecket!
Du leitest mich zu meinem Glück;
Gib, daß dazu kein Weg mich schrecket!

Soll ich mit ihr auf Rosen gehn?
Den Dornenpfad? Ich geh' in Frieden.
Und sollen wir getrennt hier stehn,
Daß uns im Himmel ungeschieden.

Nun wird der Bund auf immer geschlossen; und welch Glück ihnen dadurch geworden ist, das zeigt nicht nur das Lied, wo es heißt:

O daß zwei Herzen dürften lieben ewig;
Wie sie sich fanden, so sich lieben ewig!

sondern noch mehr der „Nachtrag" zum Liebesfrühling und die beiden herrlichen Gedichte, die Rückert als Greis zur Feier seiner silbernen Hochzeit im Jahre 1846 schrieb.

Das ist der Gedankengang des Liebesfrühlings, der außer Chamisso's „Frauen-Liebe und Leben" und etwa den herlichen „Liedern aus dem Brautstande„ von Wilhelm Wackernagel in der deutschen Poesie kaum seines Gleichen hat. Wie gesagt, in ihm hat Rückert die Höhe seiner Lyrik erreicht; und will man begreifen, auf welchem Wege er dahin gelangte, so lese man seine wunderliebliche Dorfidylle „Amaryllis", die der Zeit nach vor dem Liebesfrühling liegt und vollkommen als Vorläuferin desselben gelten kann. Denn in diesem Cyklus von siebenzig niedlich-gebauten Sonetten, in denen er freilich die weniger ernsthafte Liebe zu einem Landmädchen besingt, zeigt sich schon dieselbe naive Behandlungsweise des Themas der Liebe; hier entwickelt sich schon eine fast eben so feine Detailmalerei der Gefühle und häuslicher Scenen; und die Zugabe lyrischer Strophen, die dieser reizenden Dichtung angehängt ist, weist sogar in der Form auf den spätern Liebesfrühling hin.

Haben wir nun bei der Analyse des letzteren bewährt gefunden, was wir schon andeuteten, daß Rückert einen unermeßlichen Reichthum poetischer Gedanken hat, daß jede Anschauung sich ihm poetisch gestaltet und keine Erscheinung an ihm vorübergeht, der er nicht poetisches Leben und poetische Bedeutung zu geben wüßte, so ließe sich das noch an vielen andern seiner Gedichte zeigen. Vor allem thun das die Lieder dar, die gelegentliche Eindrücke seiner Wanderungen besingen, und aus denen ich nur das heimwehvolle, rührende Gedicht „Die Kirche zu Puteoli", sowie die idyllische Elegie „Rodach" hervorhebe, in welcher letztern sich die hellenische Grazie und deutsche Gemüthlichkeit wirklich in bisher ungeahnter Weise mit einander verschmolzen zeigt. Aber noch mehr beweisen das die Lieder auf den Tod seines Kindes und die „Haus- und Jahrslieder", die fast jedes innere wie äußere, ja das alltäglichste Selbsterlebniß des Dichters abspiegeln. Indeß es würde zu weit führen, wenn wir ihm auch durch diese Lieder noch folgen wollten. Wir wenden uns vielmehr zu der Seite seiner Poesie, in der er alle anderen Dichter überragt, und die ich als den poetischen Kosmopolitismus bezeichnen möchte.

Rückert's poetische Welt ruht nicht bloß im Vaterlande, in der heimischen Natur, in der durch die Liebe verklärten Häuslichkeit, sondern sie dehnt sich, wie bei keinem andern Dichter, über alle Zonen und Nationen der Erde aus und spiegelt das Leben der großen Völkerfamilie in fast zahllosen Bildern ab. Er ist in dem skandina-

rischen Norden, in Hellas, in Arabien, in Persien, Indien und China eben so zu Hause, als in Deutschland. Aber er heftet sich nicht, wie Freiligrath, an die äußern Erscheinungen dieser Länder; er gibt uns nicht so sehr pittoreske Schilderungen ihrer Berge, Ströme, Thiere, Pflanzen u. s. w., sondern er bringt uns vielmehr von dort die Gedankenschätze mit, um unsere Nation damit zu bereichern. So ist er bei seinem Herzenszuge nach dem Orient, jener Wiege aller menschlichen Weisheit, der größeste Didaktiker der Deutschen geworden.

Schon in seinen Parabeln thut sich sein Bestreben kund, die Poesie in orientalischer Weise als Belehrungsmittel zu gebrauchen; und wie meisterlich er das versteht, zeigt vor allem die mit dem Anfange: „Es gieng ein Mann im Syrerland". Denn wiewohl ihm hier die Erfindung nicht angehört, da der Stoff uralt arabisch ist und sich auch in deutscher Bearbeitung im „Barlaam und Josaphat" des Rudolf von Ems und dem „Renner" des Hugo von Trimberg vorfindet, so eignet ihm doch die anschauliche Darstellung und die klare Ausprägung des Gedankens, wie thöricht es sei, daß der Mensch, obwohl mitten im Leben von Noth und Tod umfangen, doch dem Reize todbringender Sinnenlust nicht widerstehe. Dieselbe Gedankenfülle und Tiefe des Gemüths, wie in den Parabeln, findet sich bei Rückert aber auch in den kleineren gnomischen Dichtungen, wie in den „Angereihten Perlen", den „Vierzeilen" und anderem Spruchartigen, von dem wir nur folgende Proben geben wollen:

Sei gut und laß von dir die Menschen Böses sagen;
Wer eigne Schuld nicht trägt, kann leichter fremde tragen.

———

Wenn du Gott wolltest Dank für jede Lust erst sagen,
Du fändest gar nicht Zeit, noch über Weh zu klagen!

———

Was man nicht kann hassen
Und noch weniger lassen,
O Herz! da ist kein Mittel geblieben,
Als es von ganzer Seele zu lieben.

———

Klage nicht, daß dir im Leben
Ward vereitelt manches Hoffen,
Hat, was du gefürchtet eben,
Doch auch meist dich nicht betroffen.

———

Schlage nur mit der Wünschelruth'
An die Felsen der Herzen an;
Ein Schatz in jedem Busen ruht,
Den ein Verständiger heben kann.

Was du Ird'sches willst beginnen, heb' zuvor
Deine Seele im Gebet zu Gott empor.
Einen Prüfstein wirst du finden im Gebet,
Ob dein Ird'sches vor dem Göttlichen besteht.

Rein gehalten dein Gewand,
Rein gehalten Mund und Hand,
Rein das Kleid von Erdenputz,
Rein von Erdenschmutz die Hand,
Sohn, die äußre Reinlichkeit
Ist der innern Unterpfand!

Du hast zwei Ohren und einen Mund;
Willst du's beklagen?
Gar vieles sollst du hören und
Wenig drauf sagen.

Du hast zwei Augen und einen Mund;
Mach' dir's zu eigen!
Gar manches sollst du sehen und
Manches verschweigen.

Du hast zwei Hände und einen Mund;
Lern' es ermessen!
Zwei sind da zur Arbeit und
Einer zum Essen.

Die Krone seiner didaktischen Poesien bleibt aber seine „Weisheit des Brahmanen", ein Lehrgedicht in Bruchstücken. Der Dichter tritt hier als ein beschaulicher Brahmane auf und spiegelt, meist in einfachen Gnomen, Fabeln, Parabeln oder Erzählungen, seine Ansichten über Gott und Welt, über das Menschenherz, über die Verhältnisse des Lebens und der Gegenwart mit brahmanischer Ruhe und deutscher Tiefe und Fülle ab. Wie die Welt selbst als eine Menge einzelner, oft barock zusammengestellter Erscheinungen sich darstellt, so auch dies tagebuchartig entstandene Gedicht, in welchem der Dichter eigentlich zunächst zu seiner eignen Objectivirung im Worte zu gestalten suchte, „bald was klar ihm ward, bald um sich's klar zu machen". Trotz dieser gelegentlichen Genesis des

Gedichts — und trotzdem, daß es in Folge davon keinen Abschluß in sich selbst hat, sondern eine endlose Fortsetzung zuläßt — ist es doch ein Meisterwerk. Denn bei all dem Alexandrinergeklapper, bei all der Trockenheit und Breite, die öfter zu Tage kommen, und dem quietistischen Pantheismus, der hier noch mehr durchblickt, als sonst bei Rückert, ist doch wieder so viel Tiefsinniges und Klares, so viel deutsches Gemüth, so viel ergreifendes Gefühl, solche Erhabenheit der Bilder und solch ein Reichthum an tiefster Lebenserfahrung darin, daß Rückert eben durch dies Gedicht den ersten Rang unter unsern Lehrdichtern verdient. Wir können natürlich nur sehr wenige Tropfen aus diesem Gedankenmeere schöpfen, aber auch in ihnen wird sich der tiefblaue Himmel der Weisheit spiegeln. Ich wähle folgende Stücke:

Was nicht von Gott hebt an und sich zu Gott hinwendet,
Ist um und an mißthan, mißangefahn, mißendet.

Den Schein, etwas zu sein, mag's haben eine Frist;
Bald wird es offenbar, daß nichts es war und ist.

———

Der Vater mit dem Sohn ist über Feld gegangen,
Sie können nachverirrt die Heimath nicht erlangen.

Nach jedem Felsen blickt der Sohn, nach jedem Baum,
Wegweiser ihm zu sein im weglos dunklen Raum.

Der Vater aber blickt indessen nach den Sternen,
Als ob der Erde Weg er woll' am Himmel lernen.

Die Felsen blieben stumm, die Bäume sagten nichts,
Die Sterne deuteten mit einem Streifen Lichts.

Zur Heimath denken sie; wohl dem, der traut den Sternen!
Den Weg der Erde kann man nur am Himmel lernen.

———

Unglücklich ist nicht, wer der Erde Glück verlor
Und Himmlisches dafür im Glauben sich erkor;

Unglücklich auch nicht, wer zufrieden sich behagt
An dieser Welt und nicht nach einer andern fragt;

Unglücklich ist nur, wer die Lust sich sieht geraubt
Am Irdischen und nicht an Ueberird'sches glaubt!

———

Dein Auge kann die Welt trüb' oder hell dir machen;
Wie du sie ansiehst, wird sie weinen oder lachen.

Dein äußeres Auge kannst du schärfen selbst und üben;
O hüte dich vielmehr, dein inneres zu trüben!

Wenn rein dein innres schaut, das äußre mag erblinden;
Du wirst das helle Bild der Welt im Herzen finden.

Die Flamme wächst vom Zug der Luft und mehrt den Zug,
So hält sich Leidenschaft an Leidenschaft im Flug.

Das Feuer schürt der Wind und löscht das Feuer wieder,
So kämpfet Leidenschaft die Leidenschaft darnieder.

Wie still die Lampe brennt am windbeschirmten Ort,
So ein beruhigt Herz in Andacht fort und fort.

Nächst der „Weisheit des Brahmanen" folgen an Werth seine „Oestlichen Rosen", wo er in Art des Goethe'schen „Westöstlichen Divans" von Liebe, Wein und Lebensweisheit singt. Auch hier findet sich viel Liebliches, Echtlyrisches; nur schade, daß hier auch eine Formenkünstelei eintritt, die manches verdirbt, wie z. B. in dem Ghasel „Der gescheiterte Kuß", wo die Reime: Adamsrippchen, Lippchen, Schnippchen, Nippchen, Perlenklippchen, durch das Ganze hindurch gehen und allen Genuß stören.

Wie die Didaktik, so pflegte Rückert auch die Dramatik und Epik. Seine Dramen indeß, „König Arsak von Armenien", „Saul und David", „Kaiser Heinrich IV.", „Herodes der Große" und das weit ausgesponnene Geschichtsdrama „Christofero Colombo" sind wegen ihres Mangels an psychologischer Motivirung und dramatischer Handlung zu unerheblich, als daß hier davon die Rede sein könnte.

Anders ist es mit seiner Epik, in der er wahrhaft Bedeutendes geleistet. Obenan steht hier als das Schönste und Ansprechendste „Nal und Damajanti", eine indische Geschichte. Die Grundlage derselben bildet die gleichnamige Episode des althindostanschen Heldengedichts „Mahabharata"; aber der entlehnte Stoff ist von Rückert mit so freier poetischer Kunst behandelt und so völlig national-deutsch umgeschaffen, daß er erst durch ihn seine eigentliche Belebung erhalten hat. Und dafür gebührt ihm der wärmste Dank; denn so etwas Liebliches, Inniges und Zartes, wie diese Dichtung, die die weibliche Treue, die bei aller Treulosigkeit, unter allen Mühsalen und Leiden geduldig ausharrende und wachsende Gattentreue verherlicht, finden wir selten; und es ist dieses Rückert'sche Epos, das

mit seiner fleckenlosen Reinheit ebenso an die Goethe'sche Iphigenie, wie an die mittelhochdeutsche Gudrun und hellenische Antigone erinnert, gewiß eine der reizendsten Wunderblüthen unserer ganzen neueren Poesie. Wie wahr dies sei, wird der Leser wenigstens ahnen, wenn wir ihm hier eine Analyse des Inhalts geben. Nal, der Nischader König, der Männer Krone, und Damajanti, des Königs Bima von Widarba Tochter, aller Frauen Stern, hören so oft und so Preisliches von einander, daß sie, ohne sich gesehen zu haben, einander lieben. Eine von Nal auf der Jagd verschonte Gans trägt zwischen beiden Liebesbotschaft hin und her; und in Damajanti's Herzen erwacht so heiße Sehnsucht nach dem Geliebten, daß sie anfängt zu siechen. Da Bima, ihr Vater, das bemerkt, veranstaltet er ihr eine festliche Gattenwahl. Von allen Seiten strömen die königlichen Freier, unter ihnen auch Nal, herbei; selbst die vier Weltwächter, die Götter der Elemente, machen sich auf die Brautfahrt; und nach vielen Tagen reicher Gasterei wartet endlich eine glänzende Versammlung der Entscheidung. Aber, alle anderen verschmähend, wählt Damajanti im Angesichte aller den geliebten Nal; und nachdem er die unverbrüchlichste Treue geschworen und ihr versprochen hat, sie lebenslang nähren und ehren, schützen und stützen und weder im Herzen noch mit der That von ihr wanken zu wollen, segnen die neidlosen Götter den Bund und verleihen beiden verschiedene Gaben. — Aber auch der böse Gott Kali hatte um Damajanti freien wollen, und, da er zu spät gekommen, schwört er es zu rächen, daß sie vor den Unsterblichen den Sterblichen erkor. Sieben Jahre wartet er in Nischada, wo Nal mit der Gattin und zwei Kindlein im süßesten Glücke lebt, auf Gelegenheit dazu, bis er endlich wegen einer von Nal unterlassenen Waschung in dessen Herzen Eingang findet und ihn sogleich zum Würfelspiel mit seinem Halbbruder Puschkara verführt. Da ist denn auf ein Mal Glück und Frieden dahin. Nal hat einen Verlust nach dem andern; und bald schwindet ihm auch so sehr alle Besinnung, daß er trotz der wiederholten Mahnungen seiner Räthe, trotz der flehentlichen Bitten seiner Gattin wochenlang beim Spiele anhält, bis er endlich Hab und Gut sammt seinem ganzen Reiche verloren hat. Nur seine Kinder, die Damajanti schon während des verderbendrohenden Spiels nach Widarba gerettet, nur sein Weib und ein Gewand für ihn und sie blieben ihm übrig. So ziehen sie denn geächtet und verbannt von Haus und Hof, bringen drei Nächte im Freien zu, von Beeren und Wurzeln

lebend und müssen, da eine Schaar Vögel dem Nal das Gewand entrissen, beide in nur einer Umhüllung einhergehen. Da dünkt dem Nal das Elend zu groß und er räth Damajanten, in ihre Heimath nach Widarba zurückzukehren; aber sie will das Leid mit ihm theilen und nimmer von seiner Seite weichen:

> Des Reiches beraubt,
> Des Glückes entlaubt,
> Nackt, o du Krone der Fürsten,
> Dem Hunger geweiht und dem Dürsten,
> Wie sollt' ich in Wald und Haiden
> Dich verlassen und scheiden?
> Dich ermüdeten, lechzenden,
> Nach jenem Verlornen ächzenden,
> Dich im wilden Wald und im Mißgeschick
> Will ich trösten mit meinem Blick,
> Denn es gibt keine so Geist und Leib
> Stärkende Arznei, wie ein Weib.

So beschließen sie denn durch Berg und Thal zu schweifen. Aber als sie in einer Waldhütte übernachten, fällt der schlaflose Nal auf den Gedanken, Damajanti könne nur glücklich werden und zu den Ihrigen gelangen, wenn sie von ihm und seinem Unheil getrennt sei. Noch dieselbe Nacht verläßt er sie daher, nimmt ihr die Hälfte ihres Gewandes und zieht ins Weite.

Als sie am andern Morgen erwacht, erschrickt sie, sich allein zu finden. Voll banger Ahnung ruft sie nach dem Geliebten rings in die Runde, hält ihm seine Treulosigkeit vor, meint dann wieder, nur zum Scherze habe er sich versteckt; und als auch diese Hoffnung schwindet, bedauert sie ihn, daß er nun auch allein sei und ohne Weib verkommen müsse. Dann rafft sie sich auf und irrt klagend und wie ein Rohrdommel ächzend durch des Waldes Grausen, um den verlornen Gatten zu suchen. Nachdem sie einen Jäger, der sie von einer Schlange gerettet, aber in Begier zu ihr entbrannt ist, allein durch ihren Fluch getödtet, erreicht sie, immer tiefer in die Waldwüsteneien hineingelangend, ein schauriges Gehölz, wo sie erschöpft und gramgebrochen niedersinkt und ihrer Klage freien Lauf läßt:

> Wo bist du hingegangen, mein Hort,
> Mich verlassend am einsamen Ort!
> Der du stets Opfer den Göttern brachtest,
> Sprich, ob du nicht unsern Bund bedachtest?

Der du die heiligen Weda's lasest,
O sprich, wie du dein Wort vergaßest!
Wie kannst du zu den Göttern beten,
Die dich lehren dein Weib zu vertreten,
Wie sie mich lehren meinem Gatten
Zu folgen in des Todes Schatten!

So und anders klagt sie noch mehr und geht sogar den vorüberziehenden Tiger und die himmelanstrebende Waldgebirgskuppe mit der Frage an, ob sie Nal nicht gesehen. Nachdem sie dann drei Tage weiter gewandert ist, erschaut sie einen von göttlichem Licht durchstrahlten und von Blumengehegen umgränzten Hain, wo bußübende Einsiedler friedlich beieinander wohnen. Scheu und demuthsvoll tritt sie in ihre Mitte und erzählt ihnen ihr trauriges Loos, worauf sie von ihnen zum Troste die Prophezeihung empfängt, daß sie den schuld- und fluchbeladenen Gatten wiederschauen werde, wenn sie nur in Treue und Geduld nicht ermatte. Aber sobald dies weissagende Wort ausgesprochen ist, verschwinden die Einsiedler sammt dem Götterhain wie ein Traum, und sie steht wieder allein da. Weiter nun umherirrend kommt sie zu dem walddurchblühenden Baume Asoka, der in der Menschensprache Kummerlos heißt;

Beglückter Baum in Waldesmitte,
Der du ragest nach Königssitte,
Von vielen Kronen behangen,
Von keinem Kummer umfangen!
Mir fiel ein schweres Kummerloos;
O Kummerlos! mach mich kummerlos.

So spricht sie zu ihm; dann im Kreise ihn umwandelnd und zum Schmuck ihres Haars Zweige von ihm brechend, sucht sie auch bei ihm Kunde über den Gatten und verläßt ihn endlich mit dem Abschiedsgruße:

Gram, Kummer, Sorge, Noth, Verdruß,
Trag' ich in meinen Sinnen,
Wie im Haar dein Laub von hinnen;
Du aber bleibst hier kummerfrei!
Wenn nun mein König kommt herbei,
Asoka! sollst du ihm sagen:
Der Gram ward hier hinweggetragen;
Damit mein König in deinem Schooß
Kummerlos ruh', o Kummerlos!

Darauf zieht sie in die ödere Wildniß und erblickt nach längerer Wanderung plötzlich eine Karawane,

> Eine große, getösumschwirrte,
> Elephanten-Roß-Wagen-geschirrte.

Sogleich stürzt sie mitten unter die Menschen, in der gewissen Hoffnung, hier endlich über den Gatten Kunde zu erhalten. Aber keiner kennt ihn, keiner weiß von ihm. Dennoch schließt sie sich der Karawane an, da sie hört, daß der Zug von Tschedistadt geht, wo des Königs Suwahu Mutter, ihre Tante, weilt, und ist nun mitten unter der Menschenschaar wie sonst im Walde mit ihrem Gram allein. Um Mitternacht aber bricht ein Rudel Waldelephanten in das schlafende Menschenheer, fast alles tödtend und verwüstend, und da der Rest der Mannschaft solches Verhängniß von Damajanti's Gegenwart herleitet und ihr den Tod droht, entweicht sie heimlich und zieht von ferne hinter dem Volke her. So gelangt sie wandermüde, abgezehrt und bleich zur Tschedistadt und kommt „eine rauchumhüllte Schönheitsflamme" vor die Königsmutter. Gegen sie schüttet sie ihr ganzes Herz aus, all ihr Leid erzählend, und findet die innigste Theilnahme. Man fordert sie auf als Genossin der Königin zu bleiben, und da man ihr verspricht, überall nach Nal zu kundschaften, geht sie's ein und rastet in Tschedistadt, Tag und Nacht doch nur auf die Erforschung des Gatten bedacht.

Nal indeß, nachdem er, von innerer Qual umhergetrieben, lange durch Einöden geschweift ist, kommt unter dem Namen Wahuka und in veränderter, vom Schlangenkönig Kartatoka empfangener Gestalt, zum König Ritupern, der die geheimnißvolle Zahlenkunst versteht, und verdingt sich bei diesem als Wagenlenker. Brima aber hat indeß eifrig nach seiner Tochter ausforschen lassen, sie auch in Tschedistadt endlich entdeckt und nach Widarba heimgeholt, wo sie ihre beiden Kindlein wohlbehalten wiedergefunden. Aber auch hier hat sie keine Ruhe, ehe sie nicht den Gatten erforscht hat. Unzählige Kundschafter werden nach ihm ausgesandt, bis endlich dunkle Anzeigen einlaufen, die darauf hindeuten, daß er bei König Ritupern weile. Da veranstaltet sie zum Scheine eine zweite Gattenwahl, lockt dadurch den König Ritupern mit seinem Wagenlenker an ihres Vaters Hof und forscht den letzteren selbst über seine Abkunft und sein Schicksal aus. Sobald aber die beiden in nähere Berührung kommen, löst sich der Fluch, Nal erhält seine wahre Gestalt, der böse

Geist Kali weicht von ihm, und die Gatten erkennen einander wieder. Da ist denn große Freude überall, und keiner ist glückseliger als Damajanti. Weil aber Nal vom König Ritupern die Zahlenkunst erlernt hat, fordert er seinen Halbbruder aufs neue zum Würfelspiel auf und gewinnt sein ganzes Reich wieder. — Das ist der Verlauf des lieblichen Gedichts, dessen Werth sich freilich nur bei wiederholter Lectüre gründlich erkennen läßt. Denn wenn es auch durch seine schöne Grundgesinnung, seine localfarbene Schilderung indischer Natur wie indischen Lebens und seine reiche und zarte Seelenmalerei jeden Leser von vornherein anzieht, so werden doch die meisten es bedürfen, sich erst mit der eigenthümlich indischen Sprachform desselben vertraut zu machen. Es ist nämlich bekannt, wie die indische Poesie die maaßlose Anhäufung ausschmückender Beiwörter liebt und sich vor allem durch eine unerschöpfliche Menge kunstreich zusammengeschweißter Wortkolosse charakterisirt, deren jeder eine Fülle plastischer und malerischer Anschauungen in sich birgt. In dieser Beziehung eben eiferte nun Rückert, natürlich mit der Milderung, die der deutsche Sprachgeist von selbst gebot, hier dem Sanskrit ernstlich nach und zeigte in der Bildung und Zusammensetzung solcher vielsagenden Wortformen wiederum eine Sprachmeisterschaft, die fast ans Unglaubliche gränzt.

Wie gelungen z. B. sind nicht Stellen, wie die, wo es von Damajanten heißt:

> Die Gliederzartwuchsrichtige,
> Vollmondsangesichtige,
> Gewölbtaugenbraunbogige,
> Sanftlächelredewogige.

Oder wo die Rosse geschildert werden als:

> Derbmagere, schwernachhaltige,
> Unfeine, wegesgewaltige,
> Breitnasige, starkkinnbackige,
> Langschenklige, hochnackige,
> Haarstruppige, mähnenstraubige,
> Windstürmige, flammenschnaubige.

Freilich, wie gesagt, wird sich nicht jeder an dergleichen von vornherein gewöhnen können; aber wer nur einigermaaßen den Geist der altindischen Poesie kennt, kann sich gewiß an diesen meisterlichen Nachbildungen unbefangen erfreuen und wird sie nicht nur als ein wesentlich charakteristisches Element zur Färbung des

Ganzen, sondern auch als ein schönes Zeugniß von der Bildsamkeit unserer Sprache besonders werth achten. Uebrigens wich Rückert in unserm Gedichte in Hinsicht der Versform ganz von dem Sanskrit ab, insofern er statt der indischen Strophe Sloka*), die nun einmal immer unserm Ohre fremdartig klingen wird, einen leichten gereimten Zweizeiler wählte, so daß das Ganze so recht in deutschen Fluß kam und auch beim Lesen sich überaus gefällig anläßt. Das über Nal und Damajanti, wobei wir länger anhielten, weil es eben, wie schon gesagt, ein Edelstein unserer Poesie ist. Viel umfangreicher und reiner episch ist das andere Epos Rückert's „Rostem und Suhrab". Auch hier ist der Stoff entlehnt, denn wir haben an ihm ein persisches Heldenmärchen, das aus dem „Schahnameh" oder Königsbuche des Fidursi herausgelöst ist; aber auch hier hat Rückert, wenn auch nicht so sehr, wie in „Nal und Damajanti", eine freie poetische Behandlungsweise walten lassen und zugleich seine volle Meisterschaft gezeigt, selbst das Fremdartigste deutschem Geist und Herzen näher zu bringen. Der Inhalt des Gedichts ist dieser. Auf einer Ausflucht nach Semengan, die Held Rostem zum Wiedergewinn seines liebsten ihm gestohlenen Rosses unternommen, vermählt er sich heimlich, nur unter Mitwissen des dortigen Schachs, mit der Tochter desselben, Tehmina. Aber schon andern Morgens muß er von ihr scheiden und hinterläßt ihr eine Goldspange mit dem Bescheide, daß, wenn sie einen Sohn gebäre, sie ihm diese um den Arm binden solle; an diesem Zeichen werde er ihn später, wenn sie ihn nach Iran zu ihm schicke, als Sohn erkennen. Nach neun Monden gebiert denn auch Tehmina einen Sohn und nennt ihn Suhrab. Er wird gar bald so stark und mannhaft und so gewandt in allen ritterlichen Künsten, daß ihn schon in seinem zehnten Jahre kein Mann im Lande bestehen kann; und als er von der Mutter seine Heldenabkunft erfährt und jene Goldspange empfängt, erwacht in ihm die heißeste Ruhm- und Kampfbegier. Flugs rüstet er ein Heer; er will gegen König Keikawus von Iran zu Felde ziehn und auf der Heerfahrt zugleich den Vater aufsuchen. Da die Kunde davon zum Schah Afrasiab, Rostem's heimlichem Feinde, dringt, sendet

*) Die der altindischen Epik durchgängig angehörige Sloka ist eine reimlose, aber rhythmische Strophe, die zwei sechszehnsilbige Verszeilen enthält, deren jede in der Mitte eine Cäsur hat. Für uns hat sie etwas Schleppendes, wie das folgende Beispiel von Schlegel zeigt:

„Von der Brück' an die Schneeberg' hin, wer die Buddha's, so Greis als Kind,
„Nicht erwürgt, soll erwürgt werden!" rief der Fürst seinen Dienern zu.

Anmerk. des Verf.

ihm dieser an der Spitze eines Heeres seinen Feldherrn Baruman, scheinbar, daß er ihm helfe und rathe, in Wahrheit aber, um zu verhüten, daß er je den Vater erkenne; die Mutter dagegen gesellt ihm den Send zu, als den, der Rostem von Angesicht kenne und ihn wohl ausspähen werde. So zieht Suhrab unter Paukenklang und Waffenruf gen Iran und erfüllt alle Lande mit seinem Namen. Aber schon nach kurzer Zeit hat er auch das „weiße Schloß", eine Gränzburg Irans, auf die des Reiches Zuversicht steht, erobert; und König Keikawus geräth in so große Noth, daß er den Rostem, Irans einzigen Hort und Schutz, zu Hilfe rufen muß. Nach längerer Zögerung, weil von dunkler Ahnung zurückgehalten, kommt dieser auch an, wendet jedoch, von Keikawus gekränkt, sogleich wieder heim, entschlossen, nie an dem Kampfe Theil zu nehmen; und nur die sänftigenden Zureden der ihm nacheilenden Fürsten bringen es dahin, daß er dennoch in das Lager Irans zurückkehrt und sich mit Keikawus versöhnt. So scheint es ihm verhängt, ohne sein Wissen und Willen gegen den eigenen Sohn zu streiten. Zunächst schleicht Rostem nun verkleidet in Suhrab's Lager, um den vielgepriesenen Heldenknaben selbst zu schauen und zu prüfen, ob er seinen Ahnungen gemäß wohl sein Kind sein könne; aber da ihn Send auf dieser stillen Lauer endeckt, erschlägt er diesen und muß von dort entweichen. Da ergreift Suhrab tiefes Weh; er klagt, daß nun der Einzige dahin sei, der ihm habe den Vater erspähen können und schwört, Send's Tod an dessen Mörder zu rächen. Am andern Morgen hält er von einer Warte herab eine Schau über Irans Heer, fragt einen seiner Gefangenen nach jeglichem Helden, in der Hoffnung, er werde ihm endlich auch Rostem nennen; und da dieser gerade den aus Trotz ihm verschweigt, meint er zornbewegt, wenn keiner seinen Vater ihm nennen wolle, müsse er ihn wohl selbst erfragen, und stürmt zu Rosse mitten in das Lager Irans. Hier fordert er laut den Mörder Send's oder auch einen andern, der ihm begegnen dürfe, zum Zweikampfe heraus, und auf aller Zureden, wenn auch widerwillig, muß es endlich der alte Rostem mit ihm aufnehmen. So stehen Vater und Sohn einander kampfgerüstet gegenüber. Freilich fragt Suhrab noch zuvor den Alten nach Geschlecht und Namen und bekennt ihm offen, daß er ihn für Rostem halte; aber dieser, von einem finstern Geist ergriffen, verläugnet sich selbst und erklärt sich nur für den, der jüngst den Send erschlagen. Da beginnt der Kampf im Angesichte beider

Heere. Am ersten Tage kommt es noch zu gar keiner Entscheidung; sie sind an Muth und Kraft einander so völlig gleich, daß sie sich freilich ungelinde genug zusetzen, aber keiner den andern überwältigt. Am andern Tage, nachdem Suhrab abermals bei Baruman und Rostem selbst vergeblich nachgeforscht, ob sein Gegner nicht doch sein Vater sei, wird der Kampf fortgesetzt. Sie ringen gewaltig mit einander, und schon hat Suhrab den Rostem zu Boden geworfen und will, auf seiner Brust knieend, ihm den letzten Dolchstoß versetzen, als Rostem in der Todesangst zur List greift und vorgibt, es sei nicht Landessitte, den im Ringkampf zum ersten Mal Gefällten zu erdolchen. Das rettet ihn, Suhrab läßt von ihm ab und schweift vorerst ins Weite. Rostem aber, den es kränkt, nur durch List gerettet zu sein, geht inzwischen zu einem alten Berggeiste, dem er einst im frischen Mannesalter seine überschüssige Kraft zur Aufbewahrung gegeben, und fordert diese jetzt wieder zurück. Mit ihr ausgerüstet kehrt er dann gegen Abend auf den Plan, und nun ist es ihm ein Leichtes, den Suhrab im neubegonnenen Ringkampf zu besiegen; gleich mit dem ersten Ruck fällt er ihn zu Boden und stößt ihm dann, sich selber Lügen strafend, den Dolch in die Brust. So liegt denn Suhrab, von des Vaters Hand erlegt, todeswund da. Wie er aber im Sterben sich einen Sohn Rostem's und Tehminen's nennt, wie er auf die Goldspange hinweist, die er als Zeichen auf der Brust getragen, erkennt Rostem auf ein Mal mit Schrecken, was er gethan, und von wildem Weh ergriffen tobt er brüllend umher, bis er ohnmächtig und kraftlos an des Sohnes Brust niedersinkt. Von nun an kann ihn nichts mehr trösten, am wenigsten der kalte Zuspruch der Fürsten; er ist nur darum besorgt, daß die geliebte Leiche köstlich ausgestattet, daß ihr zu Ehren eine prächtige Todtenfeier gehalten und alle Aufträge ausgeführt werden, die der Sterbende ihm in seinen letzten Augenblicken gegeben. Dann, nachdem er neun Tage und Nächte um den Sohn geklagt hat, sein Zelt abgebrochen, und der Todte nach Sabul in die Erbgruft gebracht ist, stürmt er in die Oede hinaus und verschwindet dort für immer. Das ist des Gedichtes Inhalt. Man sieht aus demselben, daß es sich hier um ein Rein-Menschliches, um des Kindes Sehnsucht nach dem Vater handelt; und diese bildet denn auch den lichten Faden, der durch das Ganze geht, und an welchem wir durch alle die mannigfaltigen Abenteuer hindurchgeleitet werden. Uebrigens ist das Ganze vorherschend heroisch, und neben den kräftigen Zügen

des Heldenthums, das hier freilich mit imponirender Macht hervortritt, finden sich nur wenige Züge lieblicher Naivetät. Von vornherein möchte daher manchen das Gedicht nicht ansprechen, zumal wenn er sich durch die Einförmigkeit des Alexandriners stören läßt, den Rückert leider auch hier anwandte; wer sich aber gründlich hineinliest, der wird eine Schönheit nach der andern erkennen und den reinen Genuß eines Kunstwerkes an dem Gedichte haben. Vor allem ist hier der ruhige, klare Fluß der Darstellung zu bewundern. Hier ist keine Verwickelung, keine auf Spannung abzweckende Abschweifung, sondern eins erfolgt natürlich und einfach aus dem andern, und wir wissen zuletzt selbst nicht, wie wir durch die Fülle von Kriegsscenen zu dem tragischen Ziele des Ganzen gelangt sind. Und doch fehlt es auch bei all dieser epischen Ruhe der Entwickelung keineswegs an Beweglichkeit der Situationen, an Reichthum des Farbenwechsels, an Kühnheit der Charakterzeichnung; und manche Partien, wie die Allegorisirung der sich widersprechenden Gerüchte über Rostem's Abzug und Ankunft (62. Abschnitt), die Schilderung des Morgens vor dem Kampfe zwischen Vater und Sohn (97) und die der überschüssigen Kraft Rostem's (102) sind einzig in ihrer Art. Auch der Glanz der Sprache, den Rückert hier so reich, wie in keiner seiner Dichtungen, entfaltet, und die Fülle der lieblichsten, wie erhabensten Bilder fesseln immer aufs neue, so daß der Dichter hier wirklich alle möglichen poetischen Mächte angewandt hat, um des Lesers Herz für den alten Heroismus zu gewinnen. Und daß ihm dies gelungen, ist gewiß; denn wenigstens wird jeder nach Lesung dieses Gedichts mit dem Dichter übereinstimmen, wenn er in seinen „Haus- und Jahrliedern" selbst von ihm singt:

> Das ist des alten Heldenlebens Geist,
> Daß, wie du immer ihm entfremdet seist,
> Du dich ergriffen von der Herlichkeit,
> Erschüttert fühlst, erhoben und geweiht.

Von viel geringerem Umfange als „Rostem und Suhrab", aber in seiner Art höchst bedeutend ist Rückert's altenglische Erzählung „Kind Horn", ein meisterhaftes Gemälde nordischen Heldenlebens, das durch die Gedrungenheit der Composition und die Kraft und Kühnheit der Sprache wie des Colorits aufs lebendigste an die Nibelungen erinnert. Schon als Knabe verliert Horn, des Königs Allef von Südland Sohn, Vater und Reich durch eindringende

Heidenvölker und wird von ihnen zu Schiffe der Flut ausgesetzt. So gelangt er zu König Eilmer von Westland, und dieser, durch seine Schönheit angezogen, nimmt ihn gastlich bei sich auf und gewinnt ihn so lieb, daß er ihn wie einen Sohn erziehen läßt und später ihm sogar den Ritterschlag ertheilt. Je länger, je mehr ist aber im Herzen Rimenild's, der einzigen Tochter Eilmer's, eine so unbezwingbare Liebe zu jung Horn erwachsen, daß sie ihn zu sich rufen läßt und ihm all ihre verstohlne Qual gesteht. Horn ist darob bestürzt, obwohl er ihr hold ist, und äußert offen, daß er nicht eher der Liebe begehren dürfe, als bis er seine Ritterschaft auch durch Thaten bewährt habe; aber dennoch besiegeln beide den Bund durch Ring und Kuß. Da Horn inzwischen von seinem Neider Figold an Eilmer verrathen und mißdeutet wird, und dieser ihn auf der Stelle Landes verweist, eilt er zu Rimenild, eröffnet dieser, daß er sieben Jahre in der Fremde bleiben werde und nimmt herzlich von ihr Abschied mit der Bitte, so lange ihm treu zu bleiben. So kommt er zu König Thurston und übt dort glänzende Thaten aus, bis sechs Jahre verflogen sind und er durch Botschaft erfährt, daß Rimenild gezwungen werde, einen fremden König zu freien. Da macht er sich mit einer Schaar Thurston's auf, gibt sich Rimenild zuvor als Bettler verkleidet zu erkennen und erstürmt dann das Schloß. Der widerwärtige Bräutigam fällt unter seiner Hand; und als der Kampf zur Ruhe gekommen, und er dem König Eilmer sein königliches Geschlecht angekündigt hat, nimmt dieser ihn freudig zum Eidam an. Aber auch jetzt will er Rimenild noch nicht zum Weibe; erst will er seines Vaters Reich wieder gewinnen, um sich als König kund thun zu können. Flugs fährt er darum gen Südland, erobert es binnen Kurzem und glaubt nun schon alles bestanden zu haben und der Liebe Lohn genießen zu können, als er plötzlich erfährt, daß Rimenild in seines Neiders Gewalt gekommen sei und in einem rings von der Meeresflut umspülten Thurme gefangen gehalten werde. Doch auch das überwindet er; mit seines Horns Gewalt, das die Elemente in Aufruhr setzt und zu Mitkämpfern macht, erlöst er die Geliebte; und jetzt erst, da er sagen kann: „Es ist kein Abenteuer nun weiter zu bestehn", ergibt er sich der Freude und macht Hochzeit mit Rimenild. Ein schöner Heldencharakter, der nicht eher ausruhen will, als bis er das volle Bewußtsein erfüllter Pflicht errungen! — Das Ganze ist nun im Grunde nur eine Episode; und als solche stellt es auch Rückert augenscheinlich dar,

indem er die eigentliche Erzählung von Rimenild's und Horn's Liebe den Sänger Blondel am Krankenlager Richard Löwenherz's singen läßt; aber innerhalb dieser Schranken zeigt sich doch eine solche Fülle und Beweglichkeit der Handlungen und solch ein Reichthum charakteristischer Züge, daß der Stoff hier vollkommen zu einem umfassenden Epos ausgereicht hätte; ein Zeichen, wie Rückert bei all seiner öfteren sonstigen Breite auch das „Dichten" in hohem Maaße versteht.

Bei weitem poetisch-werthloser als alles vorhergehende ist sein „Leben Jesu, Evangelienharmonie in gebundener Rede". War es hier schon ein Fehlgriff, den Alexandriner zu gebrauchen, so war es ein noch größerer Verstoß, die künstlerisch mißrathene Fassung so heiligen und überdies so geläufigen Stoffes zu veröffentlichen. Und dennoch macht die Veranlassung dieser Dichtung dem Dichter große Ehre und läßt einen tiefen Blick in sein Glaubensleben thun. Als nämlich David Strauß durch die Herausgabe seines heillosen „Leben Jesu" wissenschaftliche Zweifel über die Echtheit der Evangelien anregte, fühlte sich auch der Dichter davon beunruhigt. Aber anstatt nun durch den Zweifel zu zerfallen mit dem Evangelium, das ihm das Theuerste war, und an dem Hin- und Herreden Theil zu nehmen, rückte er sich die evangelische Geschichte wieder nahe zu Verstand und Herzen, indem er sie in diesem Gedichte für sich poetisch formte. Bei einem Manne, wie er, der sich nichts anders als in poetischer Form aneignen kann, ist das begreiflich. Nur hätte er diese Dichtung, die allein aus dem persönlichen Glaubensbedürfniß hervorgieng, auch nur für sich gestalten und sie nicht der Welt sollen dargeboten haben.

Daß Rückert indeß trotz dieser verfehlten Evangelienharmonie auch in der geistlichen Poesie Treffliches leisten kann, hat er hinlänglich bewiesen. Vor allem von unvergänglichem Werth ist sein „Adventlied: Dein König kommt in niedern Hüllen", das in dem einfachen und erhabenen Ton des Kirchenliedes die königliche Macht Christi preist. Außerdem ist auch sein „Bethlehem und Golgatha" ein ausgezeichnet schönes Gedicht; denn, wiewohl man demselben, als geistlichem Producte, weniger descriptive Farbenpracht wünschen möchte, so ist es doch bei seiner Formenklarheit und dem begeisterten Aufruf zum inneren Christenthum, als dem allein wahren, gewiß eine der lieblichsten Blüthen des evangelischen Geistes.

So hatten wir denn kurz die Mannigfaltigkeit der Stoffe über-

schaut, die Rückert behandelte. Man kann sie nicht kürzer und schlagender bezeichnen, als es Mises gethan, wenn er in einem Gleichniß sagt: „Mir kommt Rückert vor wie eine Art orientalischer Palast aus „Tausend und eine Nacht"; alles darin schön geordnet, geschnitzt, getäfelt, blitzend von Gold und Krystall, gekühlt von Weinranken und Springquellen, erhitzt und durchduftet von brennendem Gewürz und von Rosen. Nachtigallen, verzauberte Prinzen, Perlen, Edelsteine, Blumen, alles spricht; prächtige goldene Sprüche stehen an den Wänden, bloß Menschen sprechen nicht darin; aber sie würden auch nicht hineinpassen mit ihrer armen, kranken, zerrissenen Seele. Angebaut ist aber an diesen Palast eine kleine Hütte, worin Rückert selbst wohnt, und daran ein Garten mit heiterm Grün und einer verständig lispelnden Quelle".

War es nun schon schwierig, von dieser Welt poetischen Stoffes ein abgerundetes Bild zu geben, so ist es das noch mehr in Bezug auf die Fülle der Formen, in denen Rückert diese Stoffe behandelt.

Schon deßhalb gebührt ihm in Hinsicht der Formengebung der Preis, weil er alte, gewöhnliche Kunstformen durch seine vorher ungeahnte Gewandtheit in Reim und Rhythmus neu belebte. Zu welcher Energie und Kraft unter seinen Händen das Sonett gedieh, sahen wir schon oben bei seinen „Geharnischten Sonetten"; aber wie er es andrerseits auch verstand, in dieser Form ein ganzes Seelengemälde zu entfalten und eine Fülle der weichsten Gefühle niederzulegen, das beweisen vor allem die beiden Sonettenkränze „Agnes' Todtenfeier", in der er den Verlust der Geliebten beklagt, und die „Rosen auf das Grab einer edlen Frau". Wenn je der Formzwang des Sonetts durch den vollen warmen Hauch des Herzens überwunden, wenn je wirklich Bedeutsames und Tiefergreifendes in den engen Rahmen desselben gefaßt ist, so ist es hier. Eben so zeichnete er sich in der Terzine aus, in der er durch „Edelstein und Perle" wenigstens dem Meister derselben, Chamisso, am nächsten kommt. Ist freilich in dieser Dichtung, in der er den Edelstein und die Perle ihren Ursprung und ihr Schicksal erzählen und sie zuletzt, nachdem sie über ihre Vorzüge gestritten, sich im Lobe der Liebe vereinigen läßt, auch die Form nicht immer gefällig und die Grundanschauung noch dazu stark pantheistisch, so entschädigt doch dafür wieder der überaus liebliche Inhalt. Solch eine märchenhafte Auffassung der Natur, solch eine Vereinigung der quellendsten und doch zugleich maaßhaltigen Phantasie mit der zartesten Sinnigkeit und er-

quickendsten Gemüthlichkeit, solch ein vertrauliches und verträgliches Mit und Durcheinanderleben der Natur und geistigen Wesen, wie es sich hier findet, hat ihres Gleichen nicht einmal in Rückert's Dichtungen selbst. Nächst diesem größeren Gedichte ist unter Rückert's Terzinendichtungen wohl die bedeutsamste und tiefsinnigste „Die Fackelträger" worin er den geheimnißvollen Zusammenhang der Liebe und des Todes enthüllt und den letztern selbst so schön und wahr als die volle ganze Liebe darstellt, die endlich zum Himmel, dem Ziel aller menschlichen Sehnsucht, führt. Es ist dies Gedicht in seiner Dante'schen Fassung ein wahres Kleinod unserer beschaulichen Poesie. Auch die kleineren, unbedeutenden Formen, Sicilianen Ritornellen, Vierzeilen u. s. w., haben bei ihm neues Leben gewonnen. Während sie bei andern Dichtern uns gar nicht interessiren, ziehen sie uns bei ihm gerade vorherschend an. Und wie oft liefert er uns nicht Formen, die er rein aus sich selbst geschaffen hat, und die wie ungesucht mit dem Gedanken gewachsen zu sein scheinen? Wer hat so lieblich das Geschwätzige der Kindersprache darzustellen gewußt, als er, in seinen fünf Märlein: „Vom Büblein, das überall mitgenommen hat sein wollen", „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt" u. s. w., die in Form und Ton so originell naiv sind, daß sie nebst andern Rückert'schen Liedern dieser Art, wie das wundervolle „Kinderlied von den grünen Sommervögeln", die rührende Legende „Des fremden Kindes heiliger Christ" und das reizende Gedicht „Die Blumenengel" eine ganz neue tief-gemüthliche Richtung in der Kinderpoesie hervorriefen. Wer hat ferner in lieblichen Anklängen so die Vogelsprache nachzuahmen gewußt, als er, in seinem seelenvollen Liede „Aus der Jugendzeit"! wer hat das Stürmisch-Kecke der Naturelemente so zu charakterisiren verstanden, als er in seinem Gedicht „Lüfteleben:"

> Wär' ich die Luft, um die Flügel zu schlagen,
> Wolken zu jagen,
> Ueber die Gipfel der Berge zu streben,
> Das wär' ein Leben!
>
> Tannen zu wiegen und Eichen zu schaukeln,
> Wetter zu gaukeln,
> Seele den flüsternden Schatten zu geben,
> Das wär' ein Leben! U. s. w.

Und wer hat so die Reime in seiner Gewalt, wie er, der mit ihnen spielt wie ein Löwe mit der Maus! Man höre nur einige

Verse aus seinem „Sommerliede", das in der Reimkunst den Minnesängern gleich kommt, indem fast jedes Wort einen Reim trägt

> Seinen Traum
> Lind wob
> Frühling kaum,
> Wind schnob,
> Seht, wie ist der Blüthentraum verweht!
>
> Wie der Hauch
> Kalt weht,
> Wie der Strauch
> Alt steht,
> Der so jung gewesen ist vorher!

Rückert hat aber nicht allein die alten Formen verjüngt, er hat auch gänzlich neue eingeführt. Aus den Gärten des Orients verpflanzte er das Ghasel, eine dem persischen Dichter Dschelaleddin Rumi abgelernte Form, in der der Reim der ersten, zweiten und vierten Zeile von da an Zeile um Zeile echoartig wiederklingt, die übrigen Zeilen aber reimlos sind. Eben daher brachte er uns auch die Makame, eine Art humoristischer Novelle in gereimter Prosa und mit zwischendurchlaufenden Ghaselen, die er in den „Verwandlungen des Abu Seid von Serug" so meisterhaft dem Hariri, einem arabischen Dichter aus Basra, der zwischen 446 und 519 nach muhamedanischer und zwischen 1068 und 1138 nach christlicher Zeitrechnung gelebt hat, nachbildete, daß hier der Wettkampf der deutschen Sprache mit der arabischen als ein überlegenes Spielen mit derselben erscheint. Auch die persische Vierzeile, in deren erster, zweiter und vierter Zeile derselbe Reim waltet, deren dritte Zeile aber reimlos ist, sowie die italienische Siciliane, eine achtzeilige Strophe mit künstlicher Reimverschlingung eignete er unserer Poesie an. Und so ist fast keine Form in der Poesie der Erdenvölker, sei es im Süden, Norden, Osten oder Westen, zu der er nicht die deutsche Sprache fähig gemacht hätte. Es ist deßhalb so außerordentlich treffend, was Andersen von Rückert urtheilt, wenn er sagt:

> Gleich dem Vogel auf sich Rückert schwingt
> In des Sprachgebiets Umhegung,
> Alles tanzt gleich, alles klingt,
> Jedem Buchstab' wird Bewegung.
> Besser kennt er, als wir's ahnen,

Dichtergarten bunt Gemisch.
In der Sprache der Germanen
Ist er wie im Fluß der Fisch.

Das sei genug über Rückert. Freilich kann man nun nach allem diesen nicht leugnen, daß Rückert in das Schlimmste verfallen ist, was einem Dichter begegnen kann, in Nachahmung seiner selbst, das heißt, in Caricatur seiner eignen Formen; freilich ist nicht zu leugnen, daß manche seiner Lehrgedichte ermüdend sind, daß seine Lust am Kindlichen nicht selten ins Kindische, seine beschauliche Einfachheit nicht selten in Lahmheit überzugehen droht: aber wir müssen auch bedenken, daß es nicht jedem wie Goethe gegeben ist, in ewig neuen Verwandlungen die ganze Laufbahn künstlerischer Entwickelung gleichmäßig durchzugehen und müssen uns damit begnügen, daß Rückert seine ihm eigenthümliche Aufgabe gelöst hat, das Wort beachtend, womit er selbst seinen Liebesfrühling schließt:

Ein Vollendetes hienieden
Wird nie dem Vollendungsdrang,
Doch die Seel' ist nur zufrieden,
Wenn sie nach Vollendung rang;
Ich bin mit dem zufrieden, was ich lebt' und sang.

Rückerts poetische Erscheinung war zu originell, als daß nicht auch andere Dichter in seine Fußtapfen hätten treten sollen. Er war den Weg in den Orient vorangegangen und hatte uns von dort die Schätze der Weisheit gebracht. Was Wunder, daß nun andere ihm nachfolgten, um uns entweder von den Naturreizen des Orients zu singen, oder poetische Culturbilder desselben uns vorzuführen. Das Erstere thaten Heinrich Stiglitz in seinen phantasiereichen „Bildern des Orients" und der Graf Alexander von Würtemberg, jener rüstige Wanderer in Africas Wüsten, in den gluthvollen „Liedern des Sturmes". In der letzteren Weise trat aber Friedrich Bodenstedt auf, der schon durch sein Buch „Tausend und ein Tag im Orient" großes Interesse erregte und in seinen „Liedern des Mirza Schaffy" die Lebensfröhlichkeit, die Reim- und Spruchfertigkeit, aber auch den ganzen Leichtsinn des Hafis zeigte. Auch hatte Rückert, wie wir schon oben sahen, in der Kinderpoesie einen durchaus originellen Ton angeschlagen, indem er, fern von aller moralisirenden Tendenz, rein an die naive Anschauungsweise der Kleinen sich anschloß. Was Wunder, daß wieder andere auf dieses Element seiner Poesie eingiengen, und Dichter, wie

Friedrich Güll und Franz Pocci in ihrer „Kinderheimath in Liedern und Bildern" oder Wilhelm Hey in den bekannten „Fabeln für Kinder" mit Bildern von Otto Speckter Sachen lieferten, die nächst den Rückert'schen dieser Art die beste poetische Nahrung und längst die Freude der Kinderwelt geworden sind!

Aber auch in der eigentlichen Didaktik konnte Rückert's Vorgang nicht ohne Einfluß bleiben. Selbst seine künstlerisch werthlose Evangelienharmonie regte den schlesischen Hugenotten-Abkömmling und forcirten Gedanken-Poeten Friedrich von Sallet zu seinem „Laienevangelium" an, in welchem dieser freilich das Leben und die Lehre des Herrn nur dazu mißbrauchte, um Hegel'schen Pantheismus und politisch-liberale Reflexionen darauf zu pfropfen. Nachhaltiger jedoch war der Einfluß, den seine „Weisheit des Brahmanen" auf den Schlesier **Gottlieb Leopold Immanuel Schefer** ausübte. Dieser Dichter, den die sinnige Beschaulichkeit eines reichen Herzens zum Poeten machte, trat zuerst mit Gedichten voll glühender Naturbegeisterung auf, um dann in einer Reihe von humoristisch-phantastischen Novellen den ganzen Schatz seiner Gedanken und Anschauungen niederzulegen. Wie diese aber trotz ihrer psychologisch-feinen Charakterzeichnung und malerisch-anschaulichen Darstellung doch zu sehr an Verworrenheit der Empfindungen und an Formlosigkeit litten, so fanden sie eben so wenig nachhaltigen Beifall, wie sein größerer historischer Roman „Die Gräfin Ulfeld", dem noch mehr als den Novellen die künstlerische Objectivität abgieng. Erst durch sein „Laienbrevier", das neben seinem nach Form und Inhalt enge damit verbundenen „Weltpriester" seine ganze gefährliche Gott- und Naturtrunkenheit zu Tage legte, aber auch alle liebenswürdigen Seiten seines Wesens abspiegelte, gewann er weitere Anerkennung; und eben hierin schloß er sich an Rückert als dessen historisch-bedeutendsten Nachfolger an. Dieses Gedicht, in welchem er die Summe seiner innern und äußern Erfahrungen tagebuchartig in einer Reihe von poetischen Meditationen zusammenstellte, wird heutzutage von manchen, denen es an tieferer christlicher Erkenntniß fehlt, als eine Art Andachtsbuch gebraucht. Ein ärgerer und gefährlicherer Mißgriff läßt sich nicht denken, da diese Dichtung, so angewandt, nur in anderer Weise verderblich ist, als etwa Tiedge's Urania oder Witschel's „Morgen- und Abendopfer", die wohl eine sentimentale Religiosität, nicht aber gesunde christliche Frömmigkeit fördern können. Auch dem Laienbrevier fehlt es nicht an christlichen

Anklängen, ja es sind in diesem deren bei weitem mehr, als in der rationalistischen Urania, aber dennoch ist es bei der durchaus pantheistischen und optimistischen Weltansicht, auf der es ruht, nicht nur vom positiven Christenthume ziemlich leer, sondern auch durch seine ganze Fassung, die an Angelus Silesius und Giordano Bruno erinnert, zur Erbauung völlig untauglich. Achtet man nur darauf, wie der Dichter den persönlichen Gott in das Göttliche überhaupt verflüchtigt und dieses nur im Menschen oder gar in der bewußtlosen Natur erkennt, wie er die Fortdauer des Menschen wesentlich vom Wirken abhängig macht, wie er, der Wahrheit zuwider, alle Gegensätze und Contraste der Wirklichkeit aufhebt, alle Erscheinungen im ewigen Sonnenglanze sieht und die Erde, diese Trägerin der Sünde und des Jammers, durchweg heilig spricht, so wird man wohl allmählig verlernen, dieses Buch als Förderungsmittel christlicher Frömmigkeit zu gebrauchen, ja als solches es gänzlich verwerfen. Sobald man es aber rein als poetisches Kunstwerk ansieht, mag man sich mit ihm aussöhnen können; denn da läßt sich nicht leugnen, daß sich hier eine Gegenseitigkeit des Natur- und Gemüthslebens, eine kindliche Innig- und Sinnigkeit in der Form männlichen Ernstes zeigt, wie sie doch selten ist. Dem Dichter, der in seinem abgegränzten Stillleben das ihm gemäße Glück der Beschaulichkeit gefunden, ist nichts unbedeutend und beziehungslos. An das Kleinste, das er in seinem Kreise findet, weiß er das Höchste anzuknüpfen, und an jedem Rosenstrauche am Wege entzündet sich seine Andacht, mit jedem Vogel steht er in Sympathie. Dabei leuchtet überall eine sittliche Reinheit und ein so liebevolles freundliches Gemüth hindurch, daß man unmöglich unerwärmt bleiben kann, zumal wieder so treffende Wahrheiten und heilsame Mahnungen darin vorkommen*). Wie wahr dies alles ist und wie sehr vor allem neben freilich schwelgerischer Naturseligkeit auch die sinnige Naturbetrachtung hier hervortritt, das möge folgende Probe beweisen:

> Nun ist ein großer Wundersaal geöffnet —
> Der Frühlingssaal! so groß, daß See und Inseln,
> Die Zauberfluren Hindostans, die Gärten
> Alkinous', das Vorgebirg der Circe,
> Die Hügel Trojas und dein Vaterland

*) Neuerdings erschien von Leopold Schefer: „Hafis in Hellas. Von einem Hadschi. Hamburg 1853", „Koran der Liebe nebst kleiner Summa. Hamburg 1855" und „Hausreden. Leipzig [illegible]".
G. E. B.

Wie kleine Kindergärtchen drinnen liegen! —
So alt, daß Abel ihn erkennen würde; —
So neu, daß ihn der Silbergreis bestaunt,
Der achtzig Mal durch seine Pracht gewandelt; —
So warm, daß Bathseba noch einmal gern
Umweht von seinen Düften badete; —
So reich, daß Salomo nur schauen möchte
Den Weinstock Augen . . . und die Feigen Blätter
Gewinnen! So licht ist der Saal, daß droben
Die Lerche selbst, die graue Lerche sieht,
Die unter ihrem wolkenhohen Liede
In grüner Saat, in stillem Neste brütet;
So bald verschlossen, daß die Hyacinthe
Hervorzubrechen eilt und abzublühen,
Daß jede Welle unaufhaltsam fließt,
Als habe sie nicht auf ein Wörtchen Zeit! —
So schön, daß auch Homer mit blinden Augen
Noch einmal weinen würde! — Und so lieb! . . .
Die Todten, Priamus und Helena
Und Karl der Große und Napoleon . . .
Sie möchten im Gefängniß ihrer Gruft
Ein kleines, kleines Fensterchen nur haben,
Um einen Blick hinauszuthun zum Himmel . . .
Nur groß genug, das Ohr daranzulegen,
Ein Viertelstündchen lang das Bienensurren
Und das Geruf der Vögel all zu hören,
Zu weinen, und nach langem Schlaf gestärkt
Sich wieder hin zu langem Schlaf zu legen,
Dem schweren Schlaf der Todten! Doch du lebst
Das süße Leben der Lebendigen,
In dieser Werkstatt zarter Wunderwerke,
In der kein Hammerschlag erklang, kein Pinsel,
Kein Farbentopf mit Grün und Blau und Purpur
Wo übrig steht — kein Meister sichtbar schuf —
Und doch ist alles fertig! Wundersam!
Nur Wolken fliegen weg — die Wasser trugen!
Nur Wasser rauschen fort — die Wiesen netzten!
Nur Lüfte löschen aus — die Wolken brachten!
Und lächelnd, still, als ob sie nichts gethan,
Steht hell die Sonn' am Himmel, — doch noch sichtbar
Den Menschen! — Aber der, der alles thut,
Der Meister ist nicht einmal sichtbar, lächelt
Selbst nicht einmal! — Der Frühling ist sein Lächeln!

Siebente Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.
Fortsetzung.

A. von Platen, K. L. Immermann. **Volksthümliche Literatur:** B. Auerbach, J. Gotthelf, W. O. von Horn, K. Stöber, Fr. Ahlfeld, O. Glaubrecht, G. Jahn, C. A. Wildenhahn u. a.

In der letzten Vorlesung hatten wir gesehen, wie Heine's Nachlässigkeit in der Form ihren vollsten Gegensatz fand in den Dichtern, die wir die Dichter neuer, formeller Bestrebungen nannten. Unter diesen betrachteten wir zuerst Friedrich Rückert, den wir seiner bewundernswürdigen Herschaft über die Sprache und seiner formellen Allseitigkeit wegen als den Heros der poetischen Form unter den Deutschen hinstellten.

Aber eben dieses Streben nach Allseitigkeit in der Form, so sehr es an sich verdienstlich war, brachte doch bei Rückert jene Schwäche hervor, durch die er nicht selten ungenießbar wird, jene Formenüberladung, jene Künstelei und Spielerei in der Form, kurz jenes auswüchsige Wesen in der äußern Gestaltung der Poesie, das hie und da in seinen Dichtungen mit wuchernder Kraft um sich greift. Je mehr nun bei dem großen Einflusse Rückert's diese Ueberfülle und schrankenlose Mannigfaltigkeit der Form für die Entwickelung unserer Poesie von großer Gefahr war, um so mehr muß es uns als ein Zeichen noch gesunder Triebkraft derselben erscheinen, daß neben Rückert noch ein anderer Dichter zur Geltung kam, der es sich im Gegentheil zu seiner Aufgabe machte, die Poesie in formeller wie in materieller Hinsicht gleichsam auf einen Punct zusammenzudrängen, weil er in den Jahren seiner Bildung an sich selbst erfahren hatte, wie diese Sucht nach Allseitigkeit am Ende wieder zur totalsten Einseitigkeit führe.

Dieser Dichter war **August Graf von Platen-Hallermünde.** Geboren am 24. October 1796 zu Ansbach, mithin wie Rückert ein fränkischer Baier, verfolgte er zuerst die militärische Laufbahn, wandte sich aber nach Vollendung des Feldzuges von 1815 mit vielem Eifer den philologischen Studien zu, die je länger je mehr großen Einfluß auf seine poetische Weise gewannen. Durch sie mit der Literatur alter und neuer Zeit auf's innigste vertraut geworden, persönlich angeregt durch den freundschaftlichen Verkehr mit Schelling, dessen begeistertster Schüler er in Erlangen war, und durch den Umgang mit Goethe, Uhland und Rückert, vor allem aber durch seinen Aufenthalt in Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, künstlerisch gefördert, ist er eine poetische Persönlichkeit geworden, die an Eigenthümlichkeit ihres Gleichen nicht leicht findet.

Wollen wir seine Eigenthümlichkeiten znnächst im allgemeinen erkennen, so wird nichts rathsamer sein, als zwischen ihm und Rückert eine Parallele zu ziehen.

Wir erwähnten schon so eben, daß Rückert vorzüglich danach strebte, in seiner Poesie die Mannigfaltigkeit der poetischen Form nach allen Seiten hin zu entfalten, weßhalb er denn auch versuchte, jede Kunstform, mochte sie uns noch so fremd sein, unserer Poesie anzueignen. In Platen dagegen zeigte sich nicht so sehr ein Streben nach Fülle, als vielmehr nach der höchsten Reinheit der Form. Finden wir deßhalb bei Rückert neben großer Schönheit auch oft große Fehlerhaftigkeit der Reime und der Scansion, Verrenkungen der Sprache, Ungeheuerlichkeiten in der Wortbildung, Ungelenkigkeiten in der Wendung und andere Formverirrungen: so macht es bei Lesung der Platen'schen Gedichte dagegen beständig den angenehmsten Eindruck, zu sehen, wie er auf Reinheit und Frische des deutschen Ausdrucks sorgsam hält, wie er in Reim und Rhythmus mit der vollsten Strenge den Gesetzen der Metrik nachkommt und sich überhaupt nie Verstöße weder gegen den Geist unserer Sprache noch gegen die Regeln der Verskunst zu Schulden kommen läßt. Platen steht daher in Bezug auf künstlerische Technik ohne alle Frage über Rückert. Mit diesem Unterschiede Platen's von Rückert hängt dann aufs genaueste eine andere Eigenthümlichkeit des erstern zusammen.

Rückert hatte sich in seinem Streben noch Formenfülle vorherschend dem Orient zugewandt, dessen Poesie eine fast vegetative Kraft zu immer neuer Gestaltung in sich birgt. Versenkt in die Studien morgenländischer Dichtung hatte er gemäß der Wahlverwandtschaft

seines Geistes mit derselben jene arabeskenartige Buntheit ihrer äußeren Gewandung sich angeeignet und war bald als weisheitkündender Brahmane, bald als ein zweiter Firdusi, bald als arabischer Erzähler aufgetreten. Zwar hatte nun Platen anfangs sich eben so im Orient poetisch angesiedelt; indeß im Grunde war er doch seiner ganzen Natur nach zu wenig im Morgenlande zu Hause, als daß er es dort lange hätte aushalten sollen; denn in seinem Streben nach Reinheit und Vollendung der poetischen Form konnte ihm der in der Form so vielgestaltige, aber auch barocke und überladene Orient keine vollgültigen Muster bieten. Solche konnte er nur in Hellas und Latium finden, wo die heitere Klarheit und Simplicität der Form ihre Heimath hat; und darum wandte er denn dem Morgenlande den Rücken und gieng nicht bloß im wirklichen Sinne des Worts nach Italien, sondern suchte nun auch dort unter den Wundern des classischen Alterthums, unter den hehren Gestalten Roms und Griechenlands in seiner ganzen poetischen Richtung ein Römer und Grieche zu werden. Hatte Rückert daher, eigentlich nur um es nicht unversucht zu lassen, beiläufig auch das antike Versmaaß gebraucht, so führte Platen dagegen, ohne indeß, wie Klopstock, den Reim zu befeinden, diese griechischen, reimlosen Metra wieder aufs neue in unsere Lyrik ein und behandelte sie mit einer solchen Meisterschaft, hauchte ihnen vor allem eine solche Fülle des Wohllauts ein, wie es vor ihm durchaus unerreichbar schien. So ist denn Platen der deutsche Pindar geworden und hat unter allen deutschen Dichtern, wenn wir Klopstock, als dem Bahnbrecher, den ersten Preis darin zugestehen müssen, in der Ode den zweiten Preis errungen. In dieser Dichtungsgattung gerade hat er die ganze Kraft seines Formentalents so sehr beurkundet, daß man nur auf ihn hinweisen darf, wenn es sich fragt, ob unsere Sprache fähig sei, auch ohne Reim den höchsten Wohlklang zu entwickeln; denn ich kenne keinen neueren Dichter, der ihm in dieser Hinsicht an die Seite zu stellen wäre, als vielleicht den unglücklichen Hölderlin, mit dem er überhaupt manche Aehnlichkeit hat.

Doch diese Reinheit, diese Plastik der Form ist auch am Ende das Einzige, worin Platen's Bedeutung beruht. Eine unmittelbare Dichternatur, die den lebendigen Quell poetischer Begeisterung in sich trug, und bei der das Schaffen aus innerstem Drange hervorgieng, so daß es ihr zum Genuß geworden wäre, war er nicht. Dazu fehlte es ihm an jener

kindlichen Innigkeit, an jener Fülle der Phantasie und des Gemüths, die jeder wahre Dichter besitzen muß, und für die alle äußere Schönheit der Sprache und der Metrik doch nicht entschädigen kann. Und dieser Mangel bei ihm zeigt sich sogar in seiner Form. Denn so rein, so sauber ausgeschliffen, so vollendet diese auch ist, oft genug, wie sich nicht leugnen läßt, fehlt es ihr doch am blühenden Colorit; und wenn wir dies bei Rückert hie und da in zu großer Ueppigkeit finden, so streift dagegen bei Platen die poetische Form nicht selten an das Kalte und Marmorne an.

So gehen denn beide Dichter, Rückert und Platen, obwohl sie nach ihrem Formentalent überhaupt verwandt sind, doch gerade in der Form in vielen Beziehungen auseinander. Noch mehr thun sie dies aber in Betreff ihrer Individualität. An Rückert mußten wir die sittliche Reinheit und Würde seiner Poesie, so wie die gesunde Gesinnung loben, in der er fast alle Dichter unserer Neuzeit überragt. An Platen's poetischer Persönlichkeit ist das mit dem besten Willen nicht möglich. Er stellt sich uns zwar als ein selten durchgebildeter Geist, als ein kräftig-männlicher Charakter dar, voll hoher Begeisterung für Kunst und Vaterland; aber während in Rückert der tiefste Seelenfrieden sich überall kund gibt, erscheint Platen's Inneres von den krampfhaften Schauern tiefen Zwiespalts durchzuckt, und durch die reinsten und vollsten Klänge seiner Dichtungen vernehmen wir ein Seufzen des ewigen Menschen, der weder in sich, noch im Leben sich heimisch fühlt. So sagt er selbst:

> Es hat das Herz sich nie zurecht gefunden
> In dieses Lebens, ird'schen Paradiesen.
>
> — — — — — — — — — — —
>
> Und frühe fühlt' ich in verlass'nen Stunden
> Mich auf mein eignes dunkles Selbst verwiesen,
> Und früh begann ein unausspechlich Sehnen,
> Die Brust durch Seufzer mächtig auszudehnen.

Wenn daher bei Rückert Form und Inhalt sich meistens sättigen, so bildet bei Platen der Inhalt zu der Ruhe und Gediegenheit seiner Form oft einen peinlichen Gegensatz, so daß diese seine Ruhe nicht als natürlich, nicht als die schöne Genügsamkeit eines völlig abgeschlossenen Gemüthes, sondern als künstlich, als ein bloßer Schleier erscheint, unter welchem der Schmerz der inneren Zerrissenheit und der Kampf der Leidenschaften um so gewaltiger tobt.

Und das war auch wohl nicht anders möglich. Dichtete Rückert immer zunächst um seines Selbstgenusses willen, so that es Platen verherschend vom Durst nach Ruhm gestachelt; hatte Rückert über seine innere umfriedete Welt die äußere vergessen, so verwickelte sich dagegen Platen in allerlei Kämpfe gegen seine Neider und Gegner und glühte fast beständig in Zorn gegen dieselben; hatte Rückert seine Welt 'gefunden in seiner Häuslichkeit und dem maaßhaltigen Lebensgenuß, so schlürfte dagegen Platen bald in vollen Zügen von der Lust der Welt, bald wollte er den Becher mit Ekel von sich werfen. Daher denn auch diese öftere Wiederkehr fast beängstigenden Lebensüberdrusses, dieser Alpdruck, der auf seinen Poesien liegt, und der sich vor allem in folgendem Sonette ausspricht:

Wem Leben Leiden ist und Leiden Leben,
Der mag nach mir, was ich empfand, empfinden;
Wer augenblicks sah jedes Glück verschwinden,
Sobald er nur begann darnach zu streben;

Wer je sich in ein Labyrinth begeben,
Aus dem der Ausgang nimmermehr zu finden,
Wen Liebe darum nur gesucht zu binden,
Um der Verzweiflung dann ihn hinzugeben;

Wer jeden Blitz beschwor ihn zu zerstören,
Und jeden Strom, daß er hinweg ihn spüle
Mit allen Qualen, die sein Herz empören,

Und wer den Todten ihre harten Pfühle
Mißgönnt, wo Liebe nicht mehr kann bethören,
Der kennt mich ganz und fühlet, was ich fühle.

Und obwohl er in einem andern Sonett sich mit Verachtung von der Welt wegwendet, merken wir doch nicht, daß er Ruhe findet, wenn er auch versichert:

Hätt' ich nicht jedes Gift der Welt erprobet,
Nie hätt' ich ganz dem Himmel mich ergeben
Und nie vollendet, was ihr liebt und lobet.

So finden wir denn bei Platen dasselbe schon, was man bald nachher nach dem Vorgange Heine's den Weltschmerz zu nennen pflegte. Und der war nicht bloß, wie man so gerne vorgeben möchte, in dem großen politischen Unglücke seiner Zeit begründet, an welchem er freilich Antheil nahm; sondern er beruhte vielmehr in der unseligen Krankhaftigkeit seines Innern. Wie hätte er sich sonst auch von

der kleinen Misère seiner Zeit, von den Geschmacksverirrungen derselben so anfechten und mehr durch sie reizen lassen können, als es billig, klug und schön war! Wahrlich, auf seinen poetischen Feldzügen gegen Kotzebue, die Schicksalstragödiendichter und vor allem gegen den sonst so ehrenwerthen Immermann, — eine so großartige Ansicht des Lebens und der Kunst ihn auch zu diesen trieb, — zeigte er doch so viel persönliche Reizbarkeit und Bitterkeit, so viel Mangel an sittlicher Würde, daß ein reiner Genuß dieser polemischen Dichtungen nicht möglich ist. Und das strafte sich denn auch an ihm durch sich selbst. Kann man doch nicht leugnen, daß Platen in dieser leidenschaftlichen Polemik seine schönsten Kräfte verzehrte, mit denen er ohne dieses Treiben sicherlich zu höheren Schöpfungen und vor allem zu größerer Gedankenfülle fähig geworden wäre, da leider der poetische Gehalt oft genug bei ihm hinter der Form zurücktritt.

Wie diese persönliche Reizbarkeit, so ließ ihm auch zeitlebens sein Ruhmdurst keine Ruhe. Bei keinem Dichter der Neuzeit klingt so überall bewußtes Selbstlob durch, keiner verkündet sich selbst vor aller Welt so geflissentlich Nachruhm und Unsterblichkeit, keiner redet mehr davon, wie Großes er leiste und künftig noch leisten werde, und wie er durch seine Größe bereits den Neid anderer erregt habe, als Platen. Er that dies in einem solchen Maaße, daß er sich in dem Epigramme „Selbstlob" sogar gegen die Anklage der Eitelkeit vertheidigen mußte. In diesen Versen sagt er freilich, daß er nie sich selbst gerühmt habe, sondern den Genius, der ihn besucht habe, den göttlichen Gast in seinem Gemüthe, nicht aber sein sterbliches, flüchtiges, irdisches Nichts. Indeß was heißt das im Grunde anders, als zugestehen, was er von sich weisen will. Jener göttliche Gast ist doch mit andern Worten sein Talent; und das war eben die Anklage, die man mit Recht gegen ihn erhob, daß er sein eigenes Talent, seine literarische Bedeutung vor aller Welt besiege. In dieser Beziehung hat er nun zwar Aehnlichkeit mit Rückert. Auch dieser zeigt oft ein lebhaftes Bewußtsein seiner Dichtergröße; aber wenn diese Selbstbewunderung bei Rückert naiv erscheint, so erscheint sie bei Platen reflectirt. Rückert glaubt wirklich an sich, unbekümmert darum, was die Welt von ihm halte; Platen will aber die Welt an sich glauben machen; er preist sich nicht aus Lust an sich selbst, denn er ist eigentlich immer auf der Flucht vor sich selber; sondern er preist sich, um sich über die andern, die er verachtet, zu

erheben. Um eine schlagende Probe solches Selbstlobes zu geben, will ich hier nur seine „Grabschrift" mittheilen, die er sich selbst geschrieben:

> Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
> Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen;
> Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,
> Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.
>
> Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,
> Darum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
> In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,
> Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.
>
> Gesänge formt' ich aus verschied'nen Stoffen,
> Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
> In einem Stil, den keiner übertroffen:
>
> Der ich der Ode zweiten Preis errungen,
> Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen
> Und diesen Vers für meine Gruft gesungen.

Steht Platen durch diese Coquetterie mit sich selbst hinter Rückert zurück, so überragt er ihn wieder durch seine patriotische Begeisterung. Rückert hatte sich bald nach den Befreiungskriegen ganz der politischen Welt abgewandt und wie Goethe quietistisch abgeschlossen gegen den Drang der Außendinge. Platen dagegen hielt bis an sein Ende das Herz offen für die Schicksale Deutschlands und ließ sich leider nur zu sehr davon beunruhigen. In einer Zeit, wo man sich für die Nachwehen des Krieges durch Lebenslust entschädigen wollte, stand er deßhalb mit seiner fast fieberhaften Freiheitsliebe so einsam und unverstanden da, daß er auch deßhalb den deutschen Boden verließ, um unter die Bläue des hesperischen Himmels das Siechthum seines Vaterlandes zu vergessen. Aber selbst dort fand er, der Vergällte, keine Ruhe; denn auch hierher folgte ihm seine innere Qual, die, wie wir schon sahen, freilich noch mehr aus seiner eignen sittlichen Zerrissenheit, als aus seiner patriotischen Sympathie hervorgieng. Und so gieng er denn, wie sein Herzensverwandter, der Lord Byron, auf classischem Boden einem frühen Tode entgegen. Er erlag am 5. December 1835 einem hitzigen Fieber zu Syracus, wohin ihn die Furcht vor der Cholera aus Neapel vertrieben, in der Villa des Sizilianers Mario Landolina, in dessen Garten seine Hülle ein schlichter Marmor deckt.

Nachdem wir nun so Platen im allgemeinen charakterisirt haben,

liegt uns ob, seine Dichtungen selbst näher ins Auge zu fassen. Auch er hat sich in allen Dichtungsgattungen versucht, in keiner aber so glücklich, als in der Ode. Abgesehen von der vollendeten Form derselben, die wir schon hervorgehoben haben, tritt vor allem in seinen politischen Oden, durch die er der Bahnbrecher der neueren politischen Poesie geworden ist, eine Klarheit, eine Energie und Kernhaftigkeit des Gedankens hervor, wie wir sie bei den romantischen Sängern der Befreiungskriege bei weitem nicht vorfinden. Aus ihnen können wir vor allem erkennen, wie der Ruf der Völker nach Freiheit in seiner Seele ein nachhaltiges Echo gefunden, und welch eine tiefe Erkenntniß er hatte von den Verhältnissen und Forderungen der Gegenwart. Zwar hat er aus seiner dunkeln Seele heraus auch hier manches dunkler gesehen, als es wirklich war, wie z. B. in der schönen Ode „Kassandra", wo er seine Furcht vor dem Andrange russischer Barbarei ausspricht; zwar hat er in zu voreiliger Kühnheit seine Stimme zu den Thronen erhoben, von denen er ungeduldig Hilfe erwartete, wie das seine Oden „An Franz II.", und „An Karl X." beweisen; aber andrerseits sehen wir ihn doch, auf klarerer Einsicht in die Gegenwart fußend, auch tiefe Blicke in die Zukunft thun, die sich in neuerer Zeit bewahrheitet haben. Wer prophezeite, wie er, in seiner Ode an Karl X., so bestimmt und doch so lange vorher, daß an Louis Philipp's Haupte die Ruhe Europa's hänge! Wer hat in der kräftigen Einheit des gesammten deutschen Vaterlands das einzige Mittel zu seiner inneren Stärke und äußeren Sicherheit so deutlich erkannt und hat diesem Gedanken so muthige Worte verliehen, als er! Darum waren es denn auch vor allem seine politischen Oden, die ihm, freilich erst nach seinem Tode, wo man überhaupt erst seine Schwächen vergessen lernte, wegen ihrer Hutten'schen Freimüthigkeit Bewunderer zuzogen.

Aber auch seine anderen Oden, denen kein politischer Gedanke zum Grunde liegt, zeichnen sich durch den Reiz der Form wie durch Adel der Gedanken und Anschauungen aus. Dahin gehört die Ode „Der bessere Theil", wo er das stille, sanfte Mariaherz, im Gegensatz gegen die der Thätigkeit zugewandte Marthaseele preist, sowie die Ode „Florenz" und die mit dem Titel „Der Vesuv im December 1830" in der er uns ein prächtiges Gemälde italienischer Natur mit ihrem Contraste zwischen vulcanischer Unruhe und mondlicher Nachtstille entwirft.

Als Odendichter war Platen zu den einfachen Klängen des

Liedes durchaus nicht fähig. In seinen Liedern, die sämmtlich aus seiner Jugendzeit herstammen, bricht schon zu oft jene Reflexion, jene Kühnheit und Erhabenheit hervor, die sich mehr zu der Ode eignet. Aber dennoch findet sich auch hier Einzelnes, was sich durch tiefes, lyrisches Gefühl und Melodie der Sprache auszeichnet. Vor allem das beste unter diesen ist das kleine Lied, worin er den Zauber seelenvoller Menschenstimme besingt:

Laß tief in dir mich lesen,
Verhehl' auch dies mir nicht,
Was für ein Zauberwesen
Aus deiner Stimme spricht.

So viele Worte dringen
Ans Ohr uns ohne Plan,
Und während sie verklingen,
Ist alles abgethan.

Doch drängt auch nur von ferne
Dein Ton zu mir sich her,
Behorch' ich ihn so gerne,
Vergeß' ich ihn so schwer.

Ich bebe dann, entglimme
Von allzurascher Gluth:
Mein Herz und deine Stimme
Versteh'n sich gar zu gut.

Auch das tragische Schicksal Polens stimmte ihn zu seinen „Polenliedern", die zerstreut erschienen und von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen blieben, bis sie 1852 von seinem Anbeter Johannes Minckwitz nachträglich herausgegeben wurden. Wie aber hier die politische Tendenz schon die lyrische Einfachheit stört, so leiden sie auch bisweilen an einer Gedehntheit, die dem Liede durchaus nicht zuträglich ist; und die Anerkennung, die sie zu ihrer Zeit mehr als alle übrigen Producte Platen's fanden, haben sie doch nächst der reinen schönen Sprache nur dem tiefen Mitgefühl zu danken, das sich hier für Polen ausspricht.

Hat Platen im eigentlichen Liede wenig geleistet, so entwickelte er in seinen romanzenartigen Dichtungen eine desto größere Kraft der Lyrik. Hier hat er durch Anschaulichkeit und die seelenvollste Musik der Sprache das Höchste in der Poesie erreicht, so daß Dichtungen, wie „Der Pilgrim vor St. Just" und „Das Grab

im Busento", immerfort ihren Werth behalten werden. Ist an dem ersteren schon die echtlyrische Wahl des Moments zu loben, da er hier Karl V. darstellt, wie er eben um Einlaß in das Kloster St. Just bittet, so ist noch mehr die Anschaulichkeit der nächtlichen Situation und die gelungene Darstellung des greisenhaften Bewußtseins von der Vergänglichkeit alles irdischen Glanzes zu bewundern. Und welche Macht hat hier nicht der Ton der Sprache, wie ist in den langen schweren Versen die ganze Lebensmüde des melancholischen Kaisers ausgedrückt, der im Angesichte des Todes der Welt und weltlicher Ehre gänzlich entsagt hat:

> Nun bin ich vor dem Tod den Todten gleich,
> Und fall' in Trümmer, wie das alte Reich.

Auch das zweite „Das Grab im Busento", wo er die Bestattung des Gothenkönigs Alarich im Bette des Busentoflusses besingt, ist in Ton und Behandlung vortrefflich. Wie entspricht nicht der stolze Vers dem stolzen Heroismus, der hier mit markigen Zügen geschildert wird, und wie anschaulich stehen nicht die hehren Heldengestalten der Gothen vor uns, trotz der geisterhaften Einrahmung, die das Gedicht hat!

Sind schon diese beiden Romanzen fast liederartig und streifen so sehr an die Musik an, daß sie auch componirt sind, so thun dies andere noch mehr, indem sie durch ihren subjectiven Gehalt und ihre ganze Aeußerlichkeit geradezu den Uebergang von der Romanze zum Liede bilden. Dahin gehört folgendes, durch den refrainartigen Reim mächtig wirkende Gedicht:

> Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
> Und fühlte mich fürder gezogen!
> Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
> Durchwandelte sacht
> In der Nacht, in der Nacht,
> Das Thor mit dem gothischen Bogen.
>
> Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
> Ich lehnte mich über die Brücke,
> Tief unter mir nahm ich der Wogen in acht,
> Die wallten so sacht
> In der Nacht, in der Nacht,
> Doch wallte nicht eine zurücke.
>
> Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
> Melodischer Wandel der Sterne,

Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter aufs neue:
O wehe, wie hast du die Tage vollbracht!
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

Es ist hier nicht allein der Wohlklang des Reimes, der uns an diesem Gedichte anzieht; noch viel mehr spricht der Contrast an zwischen der unruhigen Welle hier unten und dem ruhigen friedlichen Gang der Sterne da droben, der dem Dichter als ein Abbild von der Flüchtigkeit des eignen Lebens und dem Ernste der Ewigkeit erscheint und ihn in Reue versenkt.

Als Lyriker hat Platen aber vor allem großes Verdienst um die Ausbildung des Sonetts. Eine solche Rundung und Lieblichkeit der Form bei so seltener Beweglichkeit und solcher Fülle von Gedanken und Anschauungen, wie er sie insbesondere in seinen Sonetten auf Venedig zeigt, findet man in dieser engumrahmten Kunstform in unserer ganzen deutschen Literatur außer bei Rückert nicht wieder. Der Dichter schildert hier die Eindrücke, die er von Venedigs Anblick empfängt. Die Kirchenpracht, die alten Säulengänge der Dogen, der sonnenbeglänzte Marcusplatz, die erhebende Aussicht von dem Marcusthurme auf das Meer, die Alpen und die Laguneninseln, der liebliche Genuß der Gondelfahrten in abendlicher Kühle, die Kunstwerke eines Gian Bellin Titian und Paolo Veronese, sowie die blühenden Frauengestalten in den Gassen, das alles tritt uns hier lebendig und wahr vor die Seele. Ich will nur zwei dieser Sonette hier mittheilen:

1.

Es scheint ein langes, ew'ges Ach zu wohnen
In diesen Lüften, die sich leise regen,
Aus jenen Hallen weht es mir entgegen,
Wo Scherz und Jubel sonst gepflegt zu thronen.

Venedig fiel, wiewohl's getrotzt Aeonen,
Das Rad des Glücks kann nichts zurückbewegen:
Oed' ist der Hafen, wen'ge Schiffe legen
Sich an die schöne Riva der Sclavonen.

Wie hast du sonst, Venetia, geprahlet
Als stolzes Weib mit goldenen Gewändern,
So wie dich Paolo Veronese malet!

Nun steht ein Dichter an den Prachtgeländern
Die Riesentreppe staunend und bezahlet
Den Thränenzoll, der nichts vermag zu ändern.

2

Hier seht ihr freilich keine grünen Auen
Und könnt euch nicht im Duft der Rose baden;
Doch was ihr saht an blumigen Gestaden,
Vergeßt ihr hier und wünscht es kaum zu schauen.

Die stern'ge Nacht beginnt gemach zu thauen,
Um auf den Marcus alles einzuladen:
Da sitzen unter herlichen Arcaden
In langen Reih'n Venedigs schönste Frauen.

Doch auf des Platzes Mitte treibt geschwinde,
Wie Canaletto das versucht zu malen,
Sich Schaar an Schaar, Musik verhaucht gelinde.

Indessen wehn auf ehr'nen Piedestalen
Die Flaggen dreier Monarchien im Winde,
Die von Venedigs altem Ruhme strahlen.

Daß Platen wie Rückert auch orientalische Formen einführte, ist schon erwähnt worden. Besonders ist das Ghasel und die Kasside von ihm mit Vorliebe behandelt worden. Wie nun Platen in diesen eintönigen Reimspielformen doch noch bedeutsame und ansprechende Gedanken auszudrücken weiß, ist freilich zu bewundern; indeß ob unserer Poesie durch die Behandlung dieser Formen wirklich ein wesentlicher Nutzen erwachsen ist, steht doch wohl dahin. Nur eine dieser Ghaselen wähle ich hier aus, vor allem deßhalb, weil sie Platen's ruhmdürstige Persönlichkeit charakterisirt:

Früh und viel zu frühe trat ich in die Zeit mit Ton und Klang,
Und sie konnte kaum empfinden, was dem Busen kaum entsprang:
Nicht den Geist, der scharf und sicher in des Lebens Auge blickt,
Nicht die zarten Klagelaute jener Seele voll Gesang.
Kalt und ahnungslos und schweigend, ja mit Hohn empfieng sie mich,
Während sie um niedre Stirnen ihre schnöden Zweige schlang.
Mir indessen, dem's im Busen thatenschwanger wühlte, gohr,
Diente selbst der Scherz als Maske, wenn ich tiefe Schmerzen sang.

Doch getrost! Vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang.

Der Inhalt dieses Ghasels führt uns nun am besten über zu seinen polemischen Dramen, durch die er in unserer Literatur am meisten Aufsehen machte; denn demselben bitteren Mißmuth über die ihm fehlende Anerkennung, derselben stolzen Verachtung, die er hier ausspricht gegen die von der Zeit gepriesenen Dichter, gegen die niederen Stirnen, um die die Zeit ihre schnöden Zweige schlang, machte er auch in diesen Dramen Luft. Daß auch seine begeisterte Liebe für die Kunst gegenüber den Geschmacksverirrungen seiner zeitgenossischen Poesie, gegenüber dem Matten, Formlosen, Unklaren und Sentimentalen in der Literatur ihn zu der Abfassung derselben getrieben habe, das zu leugnen, wäre freilich ein Unrecht; aber jener Mißmuth über Verkennung, jener Stolz auf sein Talent war doch mit ein Hauptfactor in dieser literarischen That Platen's.

In diesen polemisch-satyrischen Lustspielen, in der „Verhängnißvollen Gabel" und dem „Romantischen Oedipus" suchte Platen den griechischen Lustspieldichter Aristophanes nachzuahmen, weshalb man ihn denn auch schon längst den deutschen Aristophanes genannt hat. Ob ihm aber dieser Name gebührt, fragt sich. Denn hat er auch alle Aeußerlichkeiten des Aristophanes wiederzugeben gewußt, den einfachen Bau der griechischen Komödie mit ihren Parabasen, jenen Ansprachen des Dichters an das Publicum, worin er dasselbe mit den Tendenzen des Stücks bekannt macht; hat er auch die Verse, so wie die groben Reden des griechischen Komödiendichters nachzuahmen verstanden: jener freimachende Welthumor, der in jedem aristophanischen Stücke zu Tage kommt, geht ihm doch völlig ab.

Die erste unter diesen Komödien war „Die verhängnißvolle Gabel", in welcher er die Caricirung der antiken Schicksalsidee, wie sie in Müllner, Houwald und Grillparzer auftrat, lächerlich zu machen sucht. In wie weit ihm dies gelungen ist, werden wir am besten erkennen, wenn wir uns den Inhalt des Stücks vergegenwärtigen. Dem Juden Schmuhl ist auf der Plesse bei Göttingen die Salome als Gespenst erschienen und hat ihm eröffnet, daß in Arkadien, wo sie einst Familienahnfrau war, in dem Gehöft des Schäfers Mopsus ein Schatz ruhe, der in einer metallnen Kiste verschlossen sei. Sie fordert ihn auf, denselben zu holen, gebietet ihm

aber zugleich, behutsam dabei zu sein, denn an dem Schatze, der ihr Erbtheil sei, hafte Blutschuld. Sie habe nämlich einst vor einer Spinne so aufgeschrieen, daß ihr Gemahl, der eben beim Essen gewesen, sich die Gabel in den Schlund gestochen habe; so sei sie unschuldiger Weise an ihres Mannes Tod Schuld geworden und müsse nun umhergehen, bis der Letzte ihres Geschlechts, das von dieser fortgeerbten Gabel viel Unglück leiden werde, verschieden sei. Aber leider habe ihr Urursohn Mopsus noch zwölf gesunde Kinder. Schmuhl macht sich nun nach Arkadien auf, um den Schatz zu entwenden; da er aber nicht daran kommen kann, stiehlt er wenigstens das Tischzeug des Mopsus bis auf eine einzige Gabel, jenes Erbstück von der Salome. Diese Gabel spukt denn nun auch im Hause des Mopsus bis ans Ende. Zunächst ersticht Mopsus seine Frau, die Phyllis, und seine zwölf Kinder damit, weil er ihrer ledig sein will, um, einer fixen Idee gemäß, mit seinem Schatze nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung zu ziehen und sich dort ein Rittergut zu kaufen. Schmuhl, der, als Robinson Crusoe verkleidet, schon sein Vertrauen erworben, begleitet ihn dahin, in der Hoffnung, unterwegs noch des Schatzes mächtig zu werden. Der Schultheiß des Mopsus, Damon, der mit dem Schmuhl, seinem alten Universitätsfreunde, unter einer Decke steckt und längstens auch schon nach dem Schatze ausgewesen ist, hat unterdeß mit Schrecken die Leichen der Phyllis und ihrer Kinder gefunden, wird aber von seinem Amtsdiener Sirmio, dem sein Plan, die Phyllis zu entführen, nun zu Wasser geworden ist, selbst für den Mörder gehalten, weil er von ihm eben angetroffen wurde, als er die blutige Gabel in der Hand hielt. Aus Furcht, als vermeintlicher Mörder hingerichtet zu werden, entflieht nun auch Damon und trifft unterwegs im Gasthaus zur Gabel den als englische Lady verkleideten Mopsus und den Schmuhl. Aus Begier nach dem Schatze will er den Mopsus Nachts, wo er in seiner Nähe schläft, mit der Gabel erstechen, die er, ohne es zu wissen, noch bei sich vorfindet. Mopsus aber, so eben von bösen Träumen erwacht, die ihm die Hölle vorspiegeln, erbittet von dem Damon die Gabel, um durch den Tod seiner Gewissenspein selbst ein Ende zu machen. Er ersticht sich und vermacht im Sterben dem Damon und dem Schmuhl die Schatzkiste. Doch gleich nach seinem letzten Athemzuge öffnet sich dieselbe, und statt des Schatzes kommt vor den Augen der betrogenen Erben Salome, die nun erlöste Ahnfrau, hervor.

Man sieht, wie der Dichter hier vorzüglich gegen die abenteuerliche Eigenthümlichkeit der Schicksalstragödiendichter zu Felde zieht, nach welcher sie an leblose Dinge eine schicksalsvolle Bedeutsamkeit knüpften und diese benutzten, um ganze Geschlechter damit umzubringen, und wie er hier die Grundansicht dieser fatalistischen Tragiker, daß ein launenhaftes Schicksal über die Menschen hersche, und sie wider ihren Willen gleichsam zu Verbrechen zwinge, in ihrer ganzen Lächerlichkeit darzustellen sucht. Indeß mit wahrhaftem Humor geschieht das nicht; bittere Ironie, prunkhafter Spott und leidenschaftliche Persiflage treten dafür an die Stelle. Wird in der Salome die Grillparzer'sche Ahnfrau, werden in' der Gabel die fatalistischen Ingredienzien der Müllner'schen Schuld persiflirt, so fehlt es in den Parabasen des Stücks auch nicht an deutlichen Seitenhieben auf diese Dichter selbst. Als Probe dieser gesinnungslosen Poesie diene nur folgendes Stück aus der Parabase des zweiten Acts. Nachdem der Dichter den Kotzebue besprochen hat, von dem er sagt:

> Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope,
> Und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope,

fährt er in Bezug auf Müllner fort, den er als einen Nachkommen Kotzebue's darstellt:

> Der Advocat in Weißenfels und ähnliche Gesichter,
> Die klein, wie er, als Menschen sind, und groß, wie er, als Dichter!
> Wir sehen einen solchen Knirbs nach Lorbeerzweigen schielen,
> Weil er geborgt ein Trauerspiel aus zehen Trauerspielen,
> Indeß er euch nur Scheußliches und Niegeschehnes zollte,
> Das man, und wär' es auch geschehen, mit Nacht bedecken sollte.
> Schneemännern gleichen solcherlei Tragödienverfasser;
> Caricaturen sind sie heut' und morgen sind sie Wasser.

Die zweite satyrische Komödie Platen's ist „Der romantische Oedipus", worin er gegen die formlose Unklarheit und Zerflossenheit der Romantik zu Felde zieht. Der Anlaß zu diesem Stücke lag in dem Angriffe, den Immermann und Heine auf den Dichter gemacht hatten, und von dem er in Italien noch Kunde erhielt, weßhalb denn auch Platen hier vor allem Immermann zum Stichblatte wählte und ihn unter dem Namen Nimmermann als den Repräsentanten aller Schäden unserer Literatur darstellte.

Gleich im ersten Acte werden wir auf den durchgängigen Schauplatz des Stücks, auf die lüneburger Haide, geführt. Das

personificirte Publicum als Reisender kommt so eben dort an und erfährt von dem Chor der Haidschnucken, daß der Dichterheros Nimmermann als Besitzer einer Schäferei sich hier aufhalte. Entzückt hierüber wünscht es mit dem Angebeteten, an dessen „Cardenio und Celinde" es sich so sehr ergötzt hat, Bekanntschaft zu machen, worauf denn der Chor beide einander vorstellt. Nach kurzen Präliminarien eröffnet aber Nimmermann mit wichtiger Miene dem Publicum, daß er so eben darüber aus sei, den Oedipus der Sophokles umzudichten, da er an diesem gepriesenen Stücke überaus viele Fehler und insbesondere als Hauptfehler das Räthsel der Sphinx erkannt habe. Denn dieses Räthsel bezeichne zwar den Menschen als ein Ding, das des Morgens auf vier, des Mittags auf zwei und des Abends auf drei Füßen gehe; aber obgleich der Dichter den Oedipus als Mann auf zwei Füßen gehen lasse und ihm als Greis in der Blindheit den Stab als dritten Fuß gebe, so lasse er ihn doch im ganzen Stücke nirgends auf allen Vieren gehn. Diese und andere Fehler habe er nun ausgemerzt und ein ganz neues Stück daraus geschaffen, das er sich erlaube, jetzt dem Publicum vorzustellen. Dieses ist ganz entzückt, geht so lange hinter eine spanische Wand, bis Nimmermann die Puppen geordnet hat, und dann beginnt das Zwischenspiel, eine totale romantische Verbalhornisirung des antiken Meisterstücks, die den zweiten, dritten und vierten Act umfaßt. Gleich im Anfange kommt auch wirklich Oedipus als kleines Kind vor, das auf allen Vieren geht. Den Höhepunct bildet aber die Scene, wo die Sphinx auftritt. Sie verlangt nicht die Lösung eines Räthsels, sondern nur ein fehlerloses Distichon als Straßenzoll. Darum geht denn nun die Schaar der Dichter, worunter insbesondere Friedrich Kind ist, an ihr vorüber, und jeder reicht ihr auf einer Schreibtafel ein Distichon. Aber sie wirft sie alle in den Abgrund, bis endlich Oedipus mit einem fehlerlosen Distichon kommt, und sie sich selbst ins Orchester stürzt. So geht der tollste Unsinn, als Persiflage der tollen Romantik, bis ans Ende des Zwischenspiels. Im fünften Acte sehen wir nun das Publicum ganz erstaunt über dies Stück, und ein über das andere Mal ruft es aus: „O zum Entsetzen meisterhaft! Der aus Deutschland in die lüneburger Haide exilirte „Verstand" aber, der auch dem Stücke zugesehen, macht es so herunter, daß sich der Enthusiasmus des Publicum, durch seine Rednergabe überwältigt, doch schon anfängt abzukühlen, als auf ein Mal Nimmermann selbst auftritt und den

Tribut des Beifalls fordert. Seine persönliche Erscheinung stimmt das Publicum augenblicklich wieder so um, daß es den Vorstand, der mit derbem Tadel auf Nimmermann losfährt, an Grobheit mit einem Tyroler Jäger vergleicht. Doch nun wird es gar arg; denn sobald Nimmermann von Tyrol hört, fährt ihm sein „Trauerspiel aus Tyrol" durch den Kopf, und er wird wahnsinnig, weßhalb denn das Publicum sich ganz von ihm abwendet und ihn ins Tollhaus führt.

Das ist der Verlauf dieses Stücks, in welchem Platen übrigens nicht bloß Immermann, sondern alle Dichter und Anhänger der Romantik schonungslos geißelt. Vor allem bekommen Houwald und Raupach, den er Raupel nennt, und neben diesen Müllner, Fouqué, Kind u. a. schmerzliche Seitenhiebe, ja selbst an Tholuck und der Frau von Krüdener läßt er seine Galle aus.

So unübertrefflich das Stück nun auch in der Form ist, die aber der Dichter auch hier oft genug selbst belobt, so blickt doch aus dem Ganzen eine so hochfahrende Eitelkeit, ein so vergälltes Gemüth, ein so bitterer Hohn hervor, daß es trotzdem keinen erquickenden Genuß bietet. Immermann, der tief Geschmähte, rächte sich durch sein Pamphlet „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier" und in seinem echtkomischen Märchen „Tulifäntchen", ließ aber später seinem Gegner dennoch alle mögliche Ehre widerfahren, indem er in seinem Münchhausen sagt: „Der Graf von Platen kommt in die Regensburger Walhalla, und er gehört auch hinein, trotz aller seiner Thorheiten und Mißgriffe."

Platen versuchte nun seine dramatische Kunst auch an andern Stücken, unter denen „Der gläserne Pantoffel" und „Der Schatz des Rhampsinit" die besten sind. Das erste Stück ist eine launige Verschmelzung der Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen, die tiefes Studium der Volkspoesie, aber auch den Einfluß Schelling'scher Philosophie zeigt. Das zweite rückt die bekannte Fabel des Herodot in die neue Zeit und theilt offene Hiebe gegen die Hegel'sche Philosophie aus, so daß hier ein Gemisch alter Züge und neuer Zuthat entsteht. Indeß beide Stücke haben mit Recht nie ihre Leser gefunden. Es fehlt ihnen, wie der „Verhängnißvollen Gabel" und dem „Romantischen Oedipus", an der echten Popularität.

Auch auf dem Gebiete der Epik bewegte sich Platen, und hier

hat er nicht Unerhebliches geleistet. Sein Märchen „Rosensohn“ und sein umfangreiches Gedicht „Die Abassiden“ sind überaus liebliche Dichtungen; vorzüglich das letztere, ein orientalisches Märchen in neun Gesängen, durch welches er dem Publicum, dem er bisher nur Bitteres geboten, auch einmal seine Süßigkeit beweisen wollte, ist ein durchsichtig klares Gedicht, reich an Bildern und doch episch einfach, das mit wohlthätiger Wärme erfüllt und in gleichmäßiger, sanfter Spannung erhält. Nur schade, daß hier eben der aus den Märchen der „Tausend und einen Nacht“ entnommene Stoff, die Abenteuer der wandernden Söhne des Chalifen Harun al Raschid, so wenig tieferes Interesse hat.

So hätten wir denn die literarische Wirksamkeit Platen's überschaut. Er gehört unstreitig zu den Dichtern, die mehr gepriesen, als wirklich gelesen werden; und das ist kein Wunder. Denn seine Größe beruht vorherschend in der Vollendung der Form, weniger im Gehalt seiner Dichtungen, in denen innere Zerrissenheit, eitles Selbstlob, kalter Stolz und Mangel an wahrer poetischer Begeisterung leider zu vorwiegend sind, als daß man ihm so ganz von Herzen die Anerkennung zollen könnte, nach der er im Leben mit maaßloser Begier lechzte. Daß er übrigens durch seine Polemik gegen die Romantik, sein Geltendmachen des Classischen und sein Einführen politischer Dichtung recht eigentlich den Uebergang aus der romantischen Epoche in die der Gegenwart bezeichnet, wird ihn historisch unvergeßlich machen, zumal diese seine Stellung zugleich mit Schuld an seinen Leiden war. Denn seine bittere Polemik wurde zur Nemesis seines Lebens, durch sie verzehrte er die Ruhe seines Herzens, wie seine poetischen Kräfte, und zog sich die Feindschaft ehrenwerther Männer zu, unter denen Immermann doch wohl der beachtenswertheste bleibt.

Wir wenden uns deßhalb zu diesem seinem gehaßtesten Gegner, zumal dieser bei seiner isolirten Stellung in unserer neueren Literatur nirgends besser Platz findet, als hier, wo wir genöthigt waren, schon öfter auf ihn hinzuweisen.

Karl Leberecht Immermann, am 24. April 1796 zu Magdeburg geboren, der die letzte wirkungsreichste Zeit seines Lebens in Düsseldorf zubrachte, wo er am 25. August 1840, nicht lange nach seiner Verheirathung, starb, ist ein merkwürdiges Beispiel davon, wie man auch das an sich löbliche, mannhafte Streben nach Selbständigkeit zu seinem eigenen Schaden übertreiben kann. Im-

mermann war ein Mann; seine Name war der ritterliche Wahlspruch seines Lebens. Diesem Namen hat er Ehre gemacht. Stark und stolz, streng und herb, kühl und klar, energisch und besonnen, nirgends seine Natur verleugnend, vielmehr überall mit entschlossenem Sinne und aufgeschlagenem Visir vorschreitend im Leben und in der Kunst, gegen Hoch und Niedrig, Freund und Feind, ist er immer derselbe, immer Mann geblieben. Diesem männlichen Geiste entsprach sowohl seine äußere Athletengestalt, als auch sein lakonisches Benehmen, das aller zu persönlichen Annäherung überall Schranken setzte; und nur in Augenblicken der Erregung war er zur vertraulichen Mittheilung und weicheren Hingabe fähig. Und hiebei war nicht der Mangel an Herz, sondern vielmehr jene echt männliche Scheu vor allem Falschen, Affectirten und Sentimentalen Schuld, die bei ihm, ich möchte sagen, zur ehrenwerthen Leidenschaft geworden war. Sein gerader Sinn suchte überall rücksichtslos das Wahre, das Natürliche, die Unmittelbarkeit des Lebens, wie es aus den Gemüthern der Menschen strömt; und wo er darum irgendwo nur etwas Unrechtes und Gemachtes in einer Persönlichkeit oder Zeiterscheinung fand, da verwarf er sie sogleich im Ganzen und Großen und konnte sogar einseitig werden bis zur Ungerechtigkeit. Eine solche Charakterstärke ist zumal im Vergleich gegen die Schwäche und Haltlosigkeit, die sich in unserer Zeit so oft in der Männerwelt findet, gewiß zu achten; und man kann sich freuen, daß wir unter unseren neueren Dichtern, von denen so viele an dieser Charakterlosigkeit laboriren, auch eine Persönlichkeit wie Immermann vorfinden. Aber wie an aller menschlichen Stärke zugleich auch immer eine tödtliche Schwäche haftet, so war es auch bei ihm.

Immermann's Mannhaftigkeit war nicht ohne große Selbstgenügsamkeit, ohne Ueberschätzung der eignen Kraft, ohne eigensinnigen Stolz; und eben seine an sich löbliche Männlichkeit ließ ihn nur zu sehr vergessen, daß er, wie wir alle, nur ein Bruchstück im Ganzen, ein Glied in einer größeren Kette war. Daher kam denn auch sein unglückliches Talent, sich zu isoliren, das keiner unserer Dichter in dem Grade besaß, wie er. Wie er schon auf der Universität Halle sich in einer höchst auffälligen Weise von den dortigen Verbindungen separirte und eine ganz aparte Erscheinung in der Studentenwelt war, so ist er es auch auf seiner spätern Laufbahn in der Gemeinschaft unserer neueren Dichter geblieben. Nie hat er irgend einer bestimmten Schule angehört, nie hat er irgend einer hervorstechenden

Richtung gehuldigt, nie hat er sich dem in der Literatur herschenden Tone accommodirt. Hatte er sich auch selbst die beiden Granitpfeiler seiner Bildung in dem Studium Goethe's und Shakespeare's gebildet und von der Romantik seine Färbung geliehen, so war doch seine Auffassung als Schüler und Zögling derselben immer so frisch, so naturkernig, daß er gleich Anfangs den Eindruck eines werdenden Originalgenies machte. Und so stand er denn bis gegen das Ende seines Lebens in vornehmer Kälte und starrer Haltung da, unbekümmert um die Menge und die unabweisbaren Richtungen der Zeit, weil er weder das freilich zweideutige Tålent besaß, bei jener sich beliebt zu machen, noch auch Hingabe genug hatte, um das Wahre und Berechtigte in diesen anzuerkennen.

Aber eben die Sucht nach Selbständigkeit, die sich in dieser Abgeschlossenheit ausspricht, so sehr sie ursprünglich auch in einer edlen Mannesnatur beruhte, wurde, wie alles Leidenschaftliche im Menschen, zu einer Schicksalsmacht über ihn, die seiner ganzen Stellung den Charakter der Vereinsamung und Verlassenheit gab. Fehlte es ihm schon zur höchsten Wirkung seiner Natur nach am Zarten, Milden, Süßen, kurz an dem weiblichen Elemente des Dichters, oder war dies doch wenigstens bei ihm mehr zurückgedrängt von seinem durchaus männlichen Geiste, der mit seinem scharfen Verstande, seinem ehernen Willen nicht zur Hingabe und zum Empfangen, sondern zum Beherschen und Gestalten geartet war, so war es auch bei dieser seiner Abgeschlossenheit von dem, was das Publicum bewegte und erregte, kein Wunder, daß dieses ihn mit Gleichgiltigkeit und Verkennung strafte. Nie faßten seine Dichtungen, bis auf die letzten, in dem Herzen des Volkes rechte Wurzel, theils weil sie zu künstlerisch klug und zu wenig menschlich bewegt waren, theils weil sie fast gar nicht eingiengen auf die Interessen desselben. Hätte das Publicum den Dichter, den es nur aus der Ferne kannte, seinem persönlichen Grundtypus nach kennen lernen können, so würde es ihn und seine Werke höher angeschlagen haben, aber daß es ihn eben nicht kannte, daran war sein herbes, selbstgenügsames, starres Wesen Schuld.

An dieser seiner mannhaften, aber zugleich eigensinnigen, zur Trennung und Opposition geneigten Natur lag es denn auch, daß er in so vielerlei Fehden gerieth. Einerseits war es wohl nicht anders möglich und deßhalb auch unschuldbar, daß sein gerader Sinn in unserer geschraubten und verkünstelten Zeit auf Widerspruch

und Kampf stieß; und in dieser Beziehung zeigte er sich als einen Ehrenmann, der immer von gerechtem Zorn glüht, wenn ihm eine Zumuthung kommt, die den Adel seines Charakters oder die Freiheit seines Geistes verkümmern will. Andrerseits aber ließ er sich von seiner leidenschaftlichen Rücksichtslosigkeit und seiner Neigung, in allem, was seiner Natur entgegenstand, beabsichtigte Feindschaft zu erblicken, zu Kämpfen verleiten, die mehr Rumor machten, als wesentlichen Nutzen stifteten. Dahin gehört denn auch sein Kampf gegen Platen. Wie es auffallen muß, daß er, der Trennungssüchtige, in dieser Fehde sich eine Zeit lang mit Heine verbinden konnte, der seinem Charakter nach eigentlich sein Antipode ist, so kann es andrerseits wieder gar nicht Wunder nehmen, wie zwei Männer, wie Platen und Immermann, die an Selbstgenügsamkeit sich so ähnlich waren, so scharf an einander geriethen. Bei beiden kam in diesem Kampfe der persönliche und poetische Charakter zu Tage, bei Platen seine weibische Eitelkeit, bei Immermann sein männischer Stolz, bis endlich der gerade, wahrheitsliebende Sinn des letzteren in jenem vorhin mitgetheilten Geständniß doch endlich den sittlichen Sieg feierte. War Platen entrüstet über die Immermann'sche Dramatik, die freilich des Wunderlichen viel hat, so war Immermann, der allen Wortkram haßte, empört über die bloß formelle Kunst Platen's; und so war diese Fehde denn ein Kampf auf der einen Seite um die Geltung der Form, auf der andern um die Geltung des poetischen Kerns; aber die Früchte dieses Kampfes, wie es scheint, genießen wir noch nicht. Das über Immermann's Stellung überhaupt und über sein Verhältniß zu Platen insbesondre. Wer durch das Gesagte Interesse gewonnen hat für seine Persönlichkeit, dem empfehlen wir vor allem, seine „Memorabilien" zu lesen, die im letzten Jahre seines Lebens erschienen und sein ganzes Wesen scharf und bestimmt abspiegeln, aber leider nur bis 1813 fortgeführt sind.

Wir haben nun schon gesagt, daß Immermann bis zuletzt zu keiner rechten Popularität kommen konnte. Ihm fehlte der Glanz und die Liebe, welche die Menschen gewinnt; und zu einer intimeren Verbindung mit moderner Dichtkunst, die ihm dies hätte geben können, fehlte ihm wiederum die Liebe, welche Genossen sucht und das Trennende schonend übersieht. Seine Lyrik, die freilich auch die nüchternste Prosa ist, fand zunächst gar keine Beachtung beim Publicum; und nicht viel besser gieng es ihm mit seinen Dramen,

obgleich diese doch in der Anlage und der Ausführung im einzelnen manches Lobenswerthe haben. Sein Trauerspiel „Cardenio und Celinde“, welches dasselbe tolle Sujet behandelt, das Arnim in seinem „Halle und Jerusalem“ und Tieck in seinem „Liebestrank“ benutzte, gieng zu nackt in die absurdesten Gräuel ein und verletzte das sittliche Gefühl, ohne doch etwa durch Schönheit zu entschädigen; sein „Trauerspiel in Tyrol“, das den Heldentod Andreas Hofer's zum Gegenstande hat, vermischte die so naheliegende Wirklichkeit zu sehr mit der Welt des Wunders und ließ überall die zersetzende Reflexion des Dichters durchblicken; sein „Kaiser Friedrich II.“ hatte, wie bisher alle Hohenstaufen in dramatischer Form, wenig Erfolg; und sein „Alexis“ endlich, eine tragische Trilogie, worin er einen der blutigen Familiengräuel des russischen Despotenhauses darstellt, hatte des Schreckens zu viel und beruhte in der Anlage zu sehr auf kalter Geschichtsabstraction. Von allen seinen Dramen verdienen aber wohl die „Verkleidungen“ den meisten Tadel, da sie durchaus voll sind von sittlicher Frivolität. So schoß denn Immermann, weil er sowohl seine Zeit, als auch seine eigenen Kräfte nicht kannte, stets fehl; aber glücklicher Weise hatte er auch innere Kraft genug, um sich immer wieder erfolgreich zu erneuern. Nachdem er diese dramatischen Vorstudien gemacht hatte, gieng er zu mehr epischen Gestaltungen innerlicher Interessen über und versuchte diese zuerst in seinem „Merlin“, in welchem er den unerschöpflichen Faustmythus im Gewande der Artussage behandelte. Indeß, so heldenhaft er hier auch mit seinem Stoffe rang, so treffend er besonders an den erhabenen, weniger an den innigen Stellen seine Sprache dem Gegenstande anpaßte, so schien seine spröde Natur sich hier doch an dem tiefsinnigen Stoffe nur abzuarbeiten, ohne ihn recht in Fluß zu bringen, insofern er die speculative Innerlichkeit immer noch zu sehr von der Phantastik romantischer Allegorie und Mystik überwuchern ließ. Darum ist denn auch diese Dichtung absolut formlos und unklar und hat trotz der Gedankenschätze, die sie birgt, ja trotz des vielen Lobes, das sie von den Freunden des Dichters erfuhr, nie allgemeineren Anklang gefunden. Anders war es mit seinem Romane „Die Epigonen“, die offenbar in directer Beziehung zum Wilhelm Meister stehen. In diesem Werke trat der Dichter zum ersten Male aus der Phantastik in das wirkliche, uns nahestehende Leben über, indem er hier die gute Gesellschaft seiner Zeit in ihrer Totalität zu schildern versuchte, und zeigte auch in der

Form eine Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit, wie wir sie nur bei Goethe finden, obwohl der Inhalt des Romans die Trostlosigkeit des Wilhelm Meister weit überbot. Dieses Werk, das zuerst einigen Erfolg hatte, scheint ihm denn auch fernerhin die Richtung auf den Roman gegeben zu haben, der unstreitig sein eigentliches Feld war, da er in dieser weitbegränzten Dichtungsform sein episches Wesen in voller Breite ausdehnen und seinen Witz, seine Satyre, wie sein persönlichstes Leben darin an den Mann bringen konnte. So schuf er denn, nachdem er im „Opfer des Schweigens" sich nochmals dramatisch versucht hatte, in seiner letzten Lebenszeit den „Münchhausen" (1838—39), einen Roman, der nicht allein der glänzendste Beleg dafür ist, wie Immermann, jemehr er fortschritt, immer kräftigere und frischere Anläufe zu nehmen verstand, sondern auch, abgesehen von der persönlichen Entwickelung des Dichters, einer der besten Romane ist, die wir Deutschen haben. Es scheint fast, als ob Immermann erst jene lange Leidensschule der Erfolglosigkeit hätte durchmachen müssen, um zuletzt noch ein so wahrhaft nationaler Dichter zu werden, als der er sich hier zeigt. Denn nachdem er lange umhergetappt hatte nach Stoffen, die dem Interesse der Nation zu ferne lagen, mag er, eben durch die Erfahrung gewitzigt, eingesehen haben, daß er die Nation nur gewinnen könne, wenn er einen Griff in das Volksleben thue. Und er hatte sich nicht verrechnet. Eben daß er in diesem Romane sich mit seiner männlichen Natur in das derbe, patriarchalische Leben der westfälischen Bauern, die zu seiner nächsten Nachbarschaft gehörten, versenkte und uns erquickliche Charaktere aus festem Gusse und gutem Schrot und Korn darstellte, wie wir sie dort in Westfalen wirklich finden, eben daß er uns hier auf deutschen Boden, unter deutsche Sitten, deutsche Schicksale versetzte, das war es, was dem Romane ein Lesepublicum von der Zahl und Art verschaffte, wie kein anderer Roman unserer Zeit je bekam und auch verdient. Freilich verleugnete nun Immermann auch in diesem Meisterwerke seine isolirte Stellung nicht, indem er hier von ironischer Höhe herab Welt und Zeit betrachtet und seine satyrische Geißel über sie schwingt. Denn das verfallende Schloß Schnick-Schnack-Schnurr mit seinen wahnwitzigen Insassen, dem Baron von Schnuck-Puckelig, der prüden Emerentia und dem vernagelten Schulmeister Agesel, unter welchen der Held, ein Abkömmling des bekannten Lügenmünchhausen, mit seinem grobmateriellen Bedienten Karl Buttervogel auftritt und da ein Gewirr

von Witz, Satyre, Lüge und Abenteuerlichkeit anrichtet, ist nichts anderes, als die bitterste und geistreichste Caricatur auf die Zeit und die Zeitgenossen des Verfassers. Verhält sich aber Immermann in diesen Münchhausiaden, deren Bezüge für das größere Publicum freilich immer unverständlicher werden, scharf kritisch und mithin negativ zu seiner Gegenwart, so läßt er dagegen in dem positiven Theile des Werks, in der Schilderung westfälischen Bauernlebens und der Erzählung von Oswald's und Lisbeth's Liebesgeschichte wieder die frischen Quellen seines männlich-kernigen Wesens springen und führt uns Gestalten volksthümlicher Wirklichkeit vor, die eine wahre Herzensstärkung sind. Was für echte, straffe und schöne Menschen sind das nicht, dieser Hofschulze, dieser rothhaarige Knecht, dieser Patriotencaspar, dieser Diaconus, dieser Schwarzwälder Oberamtmann, dieser Oswald und seine blonde Lisbeth! Selten ist das deutsche Volksleben mit so sicheren und treuen Zügen wiedergegeben worden, wie in dieser Oberhofgeschichte, selten ist die deutsche Liebe so herzig und rein dargestellt, wie hier in den Scenen, wo Oswald und Lisbeth sich am Altare der Dorfkirche finden, wo sie die wunderliebliche „Idylle in Feld und Busch" durchleben und durch alle Verwickelungen und socialen Hindernisse hindurch ihre Treue bewahren. Ja wahrlich, dieses Werk muß jeden Leser, der nur das Herz auf dem rechten Flecke hat, aufs tiefste erquicken; und wenn auch kritisch zugegeben werden muß, daß die beiden ziemlich disparaten Theile desselben mehr ineinandergeschichtet, als wirklich innerlich mit einander verbunden sind, so wird doch eben das Ganze um jener lieblichen Oberhofidylle willen bleibendes Interesse haben.

Hatte sich nun Immermann in seinem Münchhausen mit der frischen Wirklichkeit des Volkslebens innig befreundet, so hätte man zumal bei dem nationalen Erfolge dieses Romans erwarten sollen, daß er auf diesem Wege poetischer Thätigkeit geblieben wäre. Aber nein, dazu wurzelte er zu tief in der Romantik; und wie er diese selbst in der Oberhofgeschichte in der Gestalt des Oswald nicht ganz verleugnen konnte, so ließ er ihr in seinem letzten Producte, dem Romanzencyklus „Tristan und Isolde" vollends wieder freien Lauf, insofern er sich hier, wo er die bekannte von Gottfried von Straßburg behandelte Sage verjüngte, ganz in das mittelalterliche Element der Zaubertränke und der ritterlichen Minne versenkte. Freilich ist nun diese Dichtung überaus farbenreich und enthält Partien, in denen sich, wie in der Schilderung der Hirschjagd, in den

Romanzen „Wirth und Gast“ und „Mittagszauber“ der volle Reiz epischer Malerei entfaltet; freilich zeigt auch das Ganze, daß der Dichter sich abermals auf die höchste Höhe hätte schwingen können, da er hier noch als gereifter Mann so lyrisch zu jubeln, so liebesjung, so innig und glühend zu singen vermochte; aber gerade um so mehr ist zu bedauern, daß er eben diesen Stoff ergriff, der ihn nicht nur zur Romantik zurückführte, sondern als Apotheose sinnlicher Leidenschaft auch so viel süßes sittliches Gift in sich birgt. Wie sehr es darum die Nation schmerzen mußte, einen solchen Dichter, wie Immermann, so früh durch den Tod zu verlieren, so kann man es doch als eine glückliche Fügung für seinen eigenen Dichterruhm ansehen, daß er, wie Meister Gottfried, über diesen Tristan und Isolde dahinstarb und ihn eben bis zu dem Puncte nur führte, wo die Wirkung des Liebestrankes eintritt und die in Tristan's und Isolde's Herzen entzündete Liebe zum ersten leidenschaftlichen Ausbruch kommt. Hätte er diese Dichtung fortsetzen können, so würde er mit derselben wunderbaren Kunstvollendung, die das Fragment zeigt, die ganze Reihe jener ehebrecherischen Intriguen uns vorgeführt haben, die wir schon bei Gottfried finden. Doch das sollte nicht geschehen. Dem Dichter, der noch kurz zuvor so gesundheitsfördernd auf unsere Poesie gewirkt hatte, zerschlug der Tod sein Saitenspiel, das er eben stimmte, um sündliche Liebe zu verherrlichen; und so schied er noch im hohen Mittag der Kraft, in der ungetrübten Glorie seines Ruhms und ließ uns als sein schönstes, als echtnationales Vermächtniß seinen Münchhausen zurück.

Was wir nun diesem Münchhausen in der Weiterentwicklung unserer Literatur zu verdanken haben, das ist nicht hoch genug anzuschlagen. Dieser Roman nämlich war es, der den ersten Anstoß gab zu jener volksthümlichen Richtung unserer heutigen Schriftstellerei, die vorzüglich in der Gestalt der Dorfnovellistik zu einer so eigenthümlichen Geltung bei uns gekommen ist, wie nie vorher. Denn schon lange vor Immermann's Oberhofgeschichte hatten wir zwar eine gediegene Volksliteratur, die von Männern wie Justus Möser, Claudius, Jung Stilling, Pestalozzi, Hebel, Brentano und Zschokke vertreten wurde, und die in der „Lebensgeschichte“ Stilling's, in „Lienhard und Gertrud“ von Johann Heinrich Pestalozzi und dem „Goldmacherdorf“ von Heinrich Zschokke ihre Höhepuncte erreichte; aber zur eigentlichen Herrschaft kam dieses Genre des an die Wirklichkeit und die praktischen

Bezüge des Lebens anknüpfenden Romans doch erst heutzutage, seitdem Immermann's Hofschulzengeschichte nach dieser Richtung Epoche gemacht hatte. Es ist daher auch hier ganz am Orte,

die volksthümliche Literatur

unserer Zeit näher zu betrachten, zumal auch sie unserer Poesie neue Stoffe eröffnete und selbst formell auf die Romanprosa heilsamen Einfluß übte. Im Grunde ist sie recht eigentlich das Mark und der Kern unserer ganzen heutigen Literatur; denn in ihr allein ist echt nationaler Gehalt, der aus dem unmittelbaren Leben der Gegenwart entnommen auch lebendig zu Herzen spricht; und wenn jetzt bei uns noch irgendwo der germanisch-christliche Geist in weltlicher Poesie zum vollen Ausdruck gekommen ist, so ist es in diesem Volksschriftenthum. Wie dasselbe bis auf unsere Tage an Umfang und Ausdehnung zugenommen, ist bekannt. Schon hat man, um bequemer durch die stets wachsende Masse der Volksschriften hindurchzufinden, theils Handbücher zur Orientirung abgefaßt, die wie der „Wegweiser durch die deutschen Volks- und Jugendschriften" von Karl Bernhardi das Material kritisch sichten, theils historisch geordnete Anthologien besorgt, unter denen das „Hausbüchlein für das Volk und seine Freunde" von Heinrich Pröhle als die tüchtigste Arbeit hervorragt. Natürlich können wir hier nicht auf alle die Volksschriften eingehen, die solche und ähnliche Werke berücksichtigen mußten; alles bloß Belehrende oder nur zu erbaulichen Zwecken Geschriebene müssen wir ausschließen und uns mehr auf den Zweig der volksthümlichen Literatur beschränken, der national-poetisches Interesse hat, d. h. auf die Dorfnovellistik.

In dieser versuchten sich zunächst nach dem Erscheinen des Immermann'schen Münchhausen der Elsasser A. Weill in seinen von Heinrich Heine bevorworteten „Sittengemälden aus dem elsässischen Volksleben", die ihre Wirkung ihrer jungdeutschen Frivolität wegen verfehlten, und der Böhme Josef Rank, der in seinen Schilderungen „Aus dem Böhmerwalde" trotz seiner edleren Haltung doch zu viel demokratisch-socialistische Tendenz verrieth. Tieferes und nachhaltiges Interesse für die Schilderung des Volkslebens erweckte erst **Berthold Auerbach**, der am 28. Februar 1815 von israelitischen Eltern zu Nordstetten im würtembergischen Schwarzwalde geboren wurde. Nach Vollendung der Gymnasialstudien bezog er im Frühjahre 1832 die Universität Tübingen, um die

Jurisprudenz zu studiren. Bald aber wandte er sich der Philosophie zu und studirte in München und Heidelberg bis 1835 rabbinische Theologie. In burschenschaftliche Untersuchungen verwickelt, wurde er vorher zwei Monate auf Hohen-Asperg in Verhaft genommen. Dann lebte er als Privatgelehrter seinen literarischen Bestrebungen bei mannigfacher demokratischer Betriebsamkeit in den verschiedensten Gegenden Deutschlands. Schon ehe er die volksthümliche Richtung einschlug, hatte er als Uebersetzer der Werke Spinoza's und durch seine Romane „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann" die Augen auf sich gezogen; aber ein allgemein anerkannter Schriftsteller wurde er doch erst durch seine 1843 zuerst erschienenen „Schwarzwälder Dorfgeschichten", denen später mehrere Bände nachfolgten. In diesen Erzählungen, in denen er die Volkssitte des schwäbischen Schwarzwaldes mit bewundernswürdiger Treue und der größesten Sinnigkeit und Naivetät schildert, hat er wahrhaft Ueberraschendes geleistet. Welch ein feines Geschick zeigt er nicht hier, das Volk in seinen Eigenthümlichkeiten zu belauschen, welch einen Sinn für Haushalt und Stillleben dieser seiner Heimathsgenossen, die noch von keiner zerstörenden Stimmung der Cultur angegriffen sind, welch einen Sinn für die Durchdringung besonders ländlicher Zustände, und, was ihn besonders auszeichnet, wie versteht er es nicht, den aus der gemeinen Wirklichkeit entnommenen Stoff durch Composition und Darstellung zu veredeln, ohne daß er doch dabei an localer Färbung und poetischer Wahrheit etwas einbüßt! Gewiß, Auerbach beurkundet sich in diesen Genrebildern seiner Dorfgeschichten als unser erster Volksschriftsteller, der allen denen, welche Beruf haben, für das Volk zu schreiben, den Weg zeigt, wie sie Sitte, Sage und Sang desselben zum Studium machen sollen; und auch ohne sein köstliches Büchlein „Schrift und Volk", worin er neben einer trefflichen Charakteristik Hebel's seine Theorie der Volksschriftstellerei veröffentlichte, mußten diese Dorfgeschichten in poetischer Beziehung allgemein ansprechen. Aber dennoch haben sie leider auch eine höchst gefährliche Kehrseite. Wenn sie den Leser, der nur poetischen Genuß sucht, jedenfalls befriedigen, so werden sie den christlichen Volksfreund, der auch ihren etwaigen Einfluß aufs Volk in Betracht zieht, eben so gewiß durch ihre Grundanschauung und ihre Tendenzen abstoßen. In vielen derselben, besonders in der „Frau Professorin", spukt eine völlig skeptische und pantheistische Weltanschauung; und andere wieder gehen doch im Grunde nur darauf aus, das

Volk gegen seine Beamten zu erbittern oder die Gebräuche der Kirche in Gegensatz gegen die Volksleidenschaft zu stellen. Ich erinnere nur an die Geschichte „Befehlerles“, die offenbar dem dummen Bauerntrotz das Wort redet, und an „Ivo der Hajrle“, wo Auerbach einen derben Ausfall auf den protestantischen Glauben thut, ohne der anderen zu gedenken, wo er auch die katholische Kirche angreift, über deren Wesen ihm als vorurtheilsvollen Israeliten doch auch das Verständniß abgeht. Sittlich noch gefährlicher, obgleich poetisch eben so anziehend als die Dorfgeschichten, ist aber Auerbach's „Gevattersmann“, ein Volkskalender, der in fortlaufenden Jahrgängen von 1845—48 erschien und in dem „Kalender für Zeit und Ewigkeit“ von dem badenschen Katholiken Alban Stolz ein originelles und muthvolles Gegenstück fand. Hier erreichen seine demokratische Aufregungssucht und sein antichristliches System ihre Spitze; und die Keckheit, mit der er seine Satyre gegen Kirche und Obrigkeit auftreten läßt, überbietet fast alles andere, was einem auf diesem Gebiete zu Gesichte kommt. Man lese nur Erzählungen, wie die „Von der Kirche“ oder „Der getreue Adjudant“; und man wird zugeben müssen, daß die Gaben dieses Gevattermanns Fußangeln sind, die er in die blühenden Gefilde unseres deutschen Volkslebens geworfen, Dornen und Disteln auf dem Herzensacker eines christlichen Volkes, die, wo man sie aufgehen läßt, die Saatfelder einer hoffnungsreichen Zukunft in Wüsteneien verwandeln werden. Neuerdings hat nun Auerbach auch in poetischer Hinsicht wirkliche Rückschritte gemacht. Sein „Andree Hofer“ ist ein gänzlich verfehltes Drama, dem es in Idee und Form an aller künstlerischen Einheit fehlt; seine „Deutschen Abende“, drei aus älterer Zeit zusammengestellte Erzählungen, sind von wenig Bedeutung; und sein Roman „Neues Leben“ zeigt ihn auf einem sehr bedenklichen Uebergange zum Schlechtern. Wie er schon in einigen seiner früheren Erzählungen, den „Sträflingen“, der „Frau Professorin“ und „Lucifer“ die Schranken seiner anfänglichen Erzählungsweise überschritt, indem er die Einfachheit des ländlichen Lebens mit den Elementen aus der Welt der Bildung und Verbildung in Conflict setzte, so thut er dies hier, wo er uns ein Spiegelbild der politischen Zustände unserer Tage geben will, in solchem Maaße, daß er dabei die frühere volksthümliche Kraft und einfache Wahrheit seiner Darstellungskunst gänzlich einzubüßen droht. Die Geistreichigkeit des Salons muß hier schon die Stelle epischer

Momente vertreten, an denen der Roman ziemlich arm ist; die Anlage leidet an Abenteuerlichkeiten und Undenkbarkeiten, und das Ganze krankt an einer so radical-demokratischen Tendenz, daß schon darum keine tiefere Poesie darin aufkommen kann. Nach diesem allen ist denn Auerbach nichts weiter zu wünschen, als daß er bei seiner außerordentlichen poetischen Begabung auch Christ und Deutscher von Gemüth wäre. Wäre das der Fall, wüßte er die Kirche und den christlichen Staat zu schätzen, so müßte man ihm, so weit er als Volksschriftsteller wirkte, den unbedingtesten und ungetheiltesten Beifall zollen. So aber bei seiner völlig radicalen Gesinnung kann man ihm nur von historischem Standpuncte aus das freilich bedeutende Verdienst zusprechen, unsere heutige Dorfnovellistik geweckt und somit in unserer Literatur die volksthümliche Wirklichkeit wieder zur vollsten Geltung gebracht zu haben. Eben durch seine ersteren Dorfgeschichten, die nichts mehr als frische aus dem Leben entnommene Anekdoten waren, wirkte er so anregend, daß bald eine Menge Schriftsteller, jeder an seine besondere Heimath anknüpfend, dieses Genre bearbeiteten. So lieferte Josef Rank auch nach Auerbach's Auftreten noch volksthümliche Bilder aus dem Böhmerwalde, so wie die Romane „Vier Brüder aus dem Volke", „Moorgarten" u. a.; so schrieb Joseph Friedrich Lentner seine schlichten, harmlosen „Geschichten aus den (Tyroler-) Bergen", Gottfried Kinkel seine trefflichen Lebensbilder aus dem Ahrlande; so warf sich auch Levin Schücking in dem Romane „Der Sohn des Volkes", Georg Schirges in seiner niedersächsischen Dorfgeschichte „Der Bälgentreter von Eulenrode" und der als transatlantischer Schilderer berühmte Friedrich Gerstäcker in „Pfarre und Schule" auf das dorfgeschichtliche Genre; und der norddeutsche Harz fand in Heinrich Pröhle, dem Verfasser der „Walddrossel" und des „Pfarrers von Grünrode" einen talentvollen Volksschriftsteller. Schrieben diese aber alle mehr aus dem Volke heraus mit Rücksicht auf das bloß poetische Interesse der Gebildeten, so traten vor, neben und nach diesen auch andere Männer specifisch christlicher Gesinnung auf, wie Jeremias Gotthelf, W. O. v. Horn, Karl Stöber, Friedrich Ahlfeld, O. Glaubrecht, Gustav Jahn, C. A. Wildenhahn u. a., die nicht nur aus dem Volke, sondern auch für das Volk schrieben und durch die Dorfnovellistik sittlich religiös auf dasselbe zu wirken suchten.

Unter diesen ist der unter dem Namen **Jeremias Gotthelf**

bekannt gewordene Berner Albert Bitzius, der 1797 im Pfarrhause zu Murten geboren, später in Bern und Göttingen Theologie studirte und seit 1832 Pfarrer in Lützelflühe im Emmenthale ist*), wohl als der Aelteste und Meisterlichste zu nennen. Freilich fehlt es ihm, zumal er zunächst für seine Berner Bauern ganz in deren Denk- und Redeweise, meistens sogar in deren Volksdialekte schrieb, fast an aller ästhetischen Zucht. Seine Schreibart ist im vollsten Gegensatze gegen die Auerbach'sche Kürze fast homerisch breit, die Anlage seiner Werke eintönig und ohne alle künstlichen Verwickelungen, sein Ausdruck derb und rauh und bei seiner niederländischen Treue der Schilderung steigt er oft zu tief herab in den Schmutz des Bauernlebens. Aber dennoch vereinigt er wieder alle Vorzüge eines echten Volksschriftstellers so sehr in sich, daß man nach näherer Bekanntschaft mit ihm nicht nur das Unfeine seiner Darstellung gern übersieht, sondern sich auch aufs tiefste von ihm angesprochen fühlen muß. Mit welcher schlagenden Wahrheit, mit welchem Reichthum schöpferischer Kraft weiß er uns nicht die verschiedenartigsten Charaktere und Lebensverhältnisse zu schildern! Mag er uns die patriarchalische Gestalt eines kernhaften, gottesfürchtigen Bauern oder die Laster des Geizes, der Trunksucht und des Jähzorns vorführen, mag er uns in die Behaglichkeit eines reichen Bauernwesens oder in die wüste Wirthschaft verkommener glaubens- und liebesarmer Menschen versetzen, überall fühlt man seiner Zeichnung an, daß sie mit wunderbarem Geschick aus dem vollsten Leben gegriffen ist. Dabei steht ihm ein solcher Reichthum an Bildern und Sprüchwörtern, solch eine Kenntniß der kleinsten Züge aus dem Leben des Volks, seiner Sitten und Unsitten, seiner Vorurtheile und seines edleren Gehaltes zu Gebote, daß dadurch das Trockenste und Alltäglichste bei ihm interessant wird, und selbst seine Breite in der Ausführung bei längerer Lectüre seiner Werke behaglich anlassen kann. Macht ihn so seine Meisterschaft in der Auffassung des Volksmäßigen zum echten Volksdichter, so macht ihn zugleich seine männlich-christliche Gesinnung zum wahrhaften Volkslehrer. Dasselbe Ziel, das einst der Pfarrer Oberlin bei seiner praktischen Thätigkeit vor Augen hatte, nämlich das Volk aus seinem zum Theil selbstverschuldeten Elend durch Anregung seiner Thatkraft herauszuziehen, dasselbe erstrebt auch Bitzius in seinen Schriften. Ueberall sucht er

*) Er starb am 22. October 1854. G. E. B.

darzuthun, daß der Mensch nicht anders aus der Noth und Sorge komme, als wenn er, auf Gottes Kraft vertrauend, rüstig und redlich seine Pflicht thue, überall zeigt er aus dem Leben selbst, daß dem Fleiße, der im Glauben und der Gottesfurcht seine Triebkraft hat, unbedingt der Segen Gottes folge. So sind seine sämmtlichen Schriften die kräftigste Mahnung an das Volk zu selbstthätiger Besserung seiner Nothstände, und es ist unbegreiflich, wie einzelne Kritiker das gesunde echte Christenthum, wovon sie durchdrungen sind, ohne Weiteres für „pfäffischen Dunst" ausgeben können.

Nachdem Bitzius schon mit einer publicistischen Schrift „Die Armennoth" aufgetreten war, in der er noch ganz in Pestalozzi'scher Weise Rathschläge zur Abhilfe des schweizerischen Pauperismus gab, eröffnete er seine Laufbahn als eigentlicher Volksdichter 1836, also zwei Jahre vor dem Immermann'schen Münchhausen mit seinem „Bauernspiegel." Auch hier, wo er in der Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf, eines wüsten, viel umhergeschleuderten, aber innerlich gesunden Menschen, den Krebsschaden des schweizerischen Volkslebens, die entsittlichende Heimathslosigkeit vieler Tausende, aufdeckt, ist er von dem Einflusse Pestalozzi's und des Zschokke'schen Goldmacherdorfs noch nicht ganz frei, übertrifft aber beide schon weitaus in der Schilderung des Volkslebens und der psychologischen Entwickelung der Charaktere. Da das Buch wider sein Erwarten seinen Landsleuten lieb geworden war, nahm er auch den Namen Jeremias Gotthelf selbst an und entwickelte sich von nun an so originell, daß sein so spätes Bekanntwerden in Deutschland lediglich aus seinem specifisch schweizerischen Wesen zu erklären ist. Auf den Bauernspiegel folgten außer anderem die „Bilder und Sagen aus der Schweiz", in denen er theils den Sinn der schweizerischen Sagen enthüllt, theils überaus getreue Sittenschilderungen gibt und sich ziemlich frei hält von den sonstigen Auswüchsen seiner Darstellung. Derber trat er schon wieder in „Käthi, die Großmutter" und den „Leiden und Freuden eines Schulmeisters" auf, in welchem letzteren er aber das in Geduld und mit Hilfe einer Mariaseele getragene Lehrerkreuz der Armuth, Mühe und Noth so wahr und treu schildert, daß man über den lieblichen Kern gern die harte Schaale übersieht. Das Beste seines Sinnes und Wesens legte er jedoch jedenfalls in seinem „Uli der Knecht" mit dessen Fortsetzung „Uli der Pächter" nieder, worin er das Schicksal eines Bauern darstellt, der anfangs als armer hoffnungsloser Knecht seines

Geldgeistes wegen zu nichts kommt, dann aber, nachdem er nach seines Herrn Beispiel den Weg der Gottesfurcht und Pflichttreue betritt, immer rüstiger fortschreitet, bis er sich zu einem Pächter und endlich zum Grundbesitzer emporschwingt. Erreicht hier auch freilich die Breite seiner Darstellung den Höhepunct, so zeichnet sich doch dieses Werk durch die Treue in der Schilderung der Berner Volkszustände, noch mehr aber durch die Fülle echt poetischer Momente, durch den reichen Fonds gesunder christlicher Gesinnung und vor allem durch die feste Zeichnung der Charaktere aus. Welch ein kernhafter Mensch ist nicht dieser Uli, welch ein herliches Bild einer umsichtigen Hausfrau sein Weib, die geisteshelle und gemüthreiche Vreneli, welch eine ehrwürdige Gestalt der gottesfürchtige, wohlwollende Johannes, Uli's erster Meister, und eine wie wahre Figur der durch Neid und Mißgunst zähgewordene Joggeli! Mit Recht erlangte dieses Werk Gotthelf's die weiteste Anerkennung und Verbreitung, die ihn denn auch bestimmte, dasselbe aus dem Berner Deutsch, worin es ursprünglich geschrieben war, allgemeineren Verständnisses wegen ins Hochdeutsche zu übersetzen. Nächst dem Uli fand in Deutschland am meisten Anklang sein „Sylvestertraum", obwohl er sich hier von seinem eigentlichen Gebiete der Dorfnovellistik auf das der visionären Phantastik begab. Er führt uns hier die Traumerscheinungen einer Sylvesternacht vor, durch die ein von allen seinen Lieben verlassener und lebensmüder Mensch zu neuem Lebensmuth erhoben wird. Das Ganze hat eine durchaus ernste, erhabene Diction, ist voll heiliger Gedanken und erinnert in Haltung und Fassung an Jean Paul's Traumstücke, obwohl es diese weit übertrifft. Weniger Anklang in Deutschland fand dagegen „Die Käserei in der Vehfreude". Denn trifft man auch hier dieselbe holländische Naturwahrheit an, die Gotthelf überall so anziehend macht, so ist doch nicht allein sein Ausdruck noch derber als sonst und manches für den Nichtschweizer durchaus unverständlich, sondern, was das Schlimmste ist, er verfällt hier, wo er das communistische Treiben einer schweizerischen Landgemeinde mit seinen Tollheiten und seinem Trotz darstellt, in das Satyrische und Carikirende, eine Richtung, die dem Volksschriftsteller, der nur auf dem Wege der Liebe wirken soll, bedeutenden Schaden thun kann.

Als echter Volksschriftsteller ist der ebenfalls pseudonyme **W. O. von Horn**, d. i. Wilhelm Oertel aus Horn, zu nennen. Auf der Pfarre zu Horn im Hunsrück 1798 geboren, ver-

lebte er eine frische, fröhliche Jugend zu Bacharach am Rhein, wo sein Vater später die Predigerstelle übernahm, und legte hier im Umgange mit der romantischen Natur und mit sagenkundigen Greisen aus dem Volke den Grund zu seinem nachherigen Erzählertalente. Nachdem er dann von 1815 — 18 in Heidelberg studirt hatte, wo der Zauber der Neckarlande abermals tief in seine Seele griff, wurde er Pfarrer in dem Hunsrücker Thaldorfe Manubach und trat hier zuerst unter dem Namen F. W. Lips (denn er heißt Friedrich Wilhelm Philipp) als Mitarbeiter an verschiedenen Journalen auf. Auch drei Bände Erzählungen gab er unter diesem Namen heraus, die, gänzlich vergriffen, in seinen „Gesammelten Erzählungen" wieder aufgenommen sind. Seit 1835 zum Superintendenten ernannt, lebt er gegenwärtig zu Sobernheim, einem bei Kreuznach im reizenden Nahethale gelegenen Städtchen. Fast alle seine Erzählungen spielen in den Rhein-, Ahr- und Mosellanden, namentlich aber auf dem Hunsrück, dem er, als seiner Heimath, sich mit inniger Vorliebe zuwendet. In diesen Gegenden, in denen das deutsche Leben sich rein erhalten hat und die alte Treue und Frömmigkeit noch waltet, lebt und webt er mit ganzer Seele; und er weiß uns das Volksleben derselben mit einer Wärme, Wahrheit und Anschaulichkeit zu schildern, die ihn längst zu einem der gelesensten Schriftsteller gemacht hat. Die Erfindung seiner Geschichten ist freilich ungemein einfach und natürlich. Wie er sie oft nur als Nacherzählungen des aus dem Munde des Volks Gehörten oder als Reproduction von Erlebtem auftreten läßt, so verschmäht er auch alle künstlichen Mittel zur Spannung des Lesers und geht, meist an dem ruhigen Faden eines Lebenslaufes, nur der Entfaltung seiner Charaktere nach. Aber dessen ungeachtet ermüdet er nicht, sondern fesselt im Gegentheile so sehr, daß man sich oft nach Abschluß einer Erzählung wundern muß, wie man bei solcher Einfachheit des Stoffes und der Anlage ihm so emsig hat nachfolgen können. Der Grund davon liegt aber in seiner meisterhaften Behandlung des Ganzen, wie in der sinnigen Ausführung der Einzelheiten. Auch er greift aus dem vollsten Leben heraus und stellt die nackte Wirklichkeit dar, deren Wahrheit man überall bei ihm durchfühlt; aber er versteht es auch, wie selten ein anderer, diese mit dem Anhauch der tiefsten Poesie wiederzugeben und uns mitten in der scheinbar gewöhnlichen Welt, die er uns vorführt, auf den Gipfel des Reinmenschlichen zu erheben. Vor allem erreicht er dies durch die Tiefe

und Wahrheit seiner Charakterzeichnung. Wie lebendig und wohlthuend treten uns nicht die tüchtigen Kraftgestalten seiner Heimath entgegen, so daß sie gleich von vornherein unsere vollste Sympathie erregen und wir nicht ablassen können, bis wir ihr Schicksal zu Ende erfahren haben! Auch durch die Detailmalerei des Landschaftlichen und Häuslichen weiß er ungemein zu fesseln. Mag er uns nun auf den vulcanischen Boden der Eifel, auf die Waldhöhen des Hunsrücker Hochlands, an die rebenbepflanzten Ufer des Rheins, der Ahr und der Mosel versetzen, oder mag er uns in die Bauernhöfe, Dorfschmieden, Scheunen und Spinnstuben jener Gegenden führen, überall macht er uns augenblicklich heimisch durch die Treue und Innigkeit seiner doch so kunstlosen Schilderung. Dazu kommt, daß er mit Vorliebe die Reste alter Volksbräuche und Sitten aufnimmt und, ohne unverständlich zu werden, seine ganze Darstellung mit dem localen Sprachidiom jener rheinischen Seitenthäler färbt, so daß er nach allen Seiten hin ein vollständiges und lebendiges Bild des dortigen Volksthums gibt. Ist er so durch dies alles ein Meister in der Volksschriftstellerei, der völlig orignell neben Bitzius und Auerbach steht, so zeichnet er sich noch besonders durch seine Grundanschauung aus, bei der eine durchweg heilsame Wirkung auf das Volk vorauszusetzen ist. Ueberall, selbst da, wo es nicht auf den ersten Blick sichtbar ist, sind seine Erzählungen von jenem wahren Christenthume beseelt, welches das Leben heiligt und die Seele erquickt; und wie gesund dasselbe bei ihm ist, das beweist schon allein der kernige, heitere Humor, den er trotz seines sittlichen Ernstes ungezwungen damit zu verbinden weiß.

Am populärsten wurde Horn durch seine „Spinnstube“, ein seit 1846 erscheinendes Jahrbuch, wo er außer mancherlei Liedern, Räthseln, Anekdoten und Geschichtlichem seine sinnige Auslegung deutscher Sprüchwörter als „Altes Gold“ austheilt und in der Person des stelzbeinigen Schmiedjacob jene heitern und rührenden, aber stets lehrreichen Dorfgeschichten erzählt, die er später als „Des alten Schmiedjacobs Geschichten“ besonders herausgab. Ein besseres Volksbuch als die Spinnstube gibt es leicht nicht, denn keins weiß so wie dies im heitersten Tone die ernsteste Lebenswahrheit und in der reichsten Mannigfaltigkeit doch immer das Eine, was Noth thut, ans Herz zu legen; und man braucht nur die „Geschichte des armen Scheerenschleifersjungen“ daraus zu lesen, um einzusehen, daß hier Hebel's „Rheinischer Haus-

freund" völlig ersetzt, wo nicht übertroffen ist. Seine „Gesammelten Erzählungen" enthalten zum größten Theile historische Novellen und Dorfgeschichten. Zeigt sich in den ersteren, wie „Die Nacht in Bingen", „Die Meergeusen", „Der Apostelhof", „Der Bojar" u. a. freilich, daß das Historische die schwächere Seite Horn's ist, und sind diese mithin von geringerer Bedeutung, so thut sich dagegen in den Dorfgeschichten, als dem eigentlichen Kerne seines poetischen Wesens, auch seine ganze Meisterschaft kund. Ein duftiger Hauch echter Poesie weht durch „Das Mailehen", eine Volksgeschichte aus dem Ahrthale. Der Stoff dreht sich um eine Volkssitte, wonach die Mädchen des Dorfs an den Meistbietenden versteigert werden, um diesem allein auf ein Jahr beim Tanze anzugehören; und die Erzählung selbst führt uns durch den qualvollen, aber durch mannigfache Fügungen endlich glücklich gelösten Conflict, in den die Liebe zweier treuverbundener Herzen mit diesem seltsamen Brauche und dessen Folgen geräth. Die rheinische Dorfgeschichte „Aus der Schmiede" enthält die Schilderung einer einfachen, aber tiefsinnigen Jugendliebe, die der Dichter vom ersten Augenblick des Wohlgefallens durch alle ihre Qualen und Freuden bis zum innigsten Verständniß, zur Trennung und zum entsagungfordernden Tode ausführt. Das Ganze, ein kleines Meisterstück der Seelenmalerei, hat etwas überaus Ergreifendes; und der alte Schmied, der noch als Greis nach dem stillen Grabhügel seiner Geliebten wallfahrtet und alt und müde an dem Kreuze ruht, das er ihr selbst gehämmert, wird jedes Lesers Mitgefühl aufs tiefste erregen. Ueberhaupt versteht Horn die Trübsale, die Prüfungen, die Opfer und den endlichen Sieg treuer, gottseliger Liebe überaus meisterhaft zu schildern; und wie vielfach er auch dieses Thema variirt, so weiß er ihm doch stets neue Seiten abzugewinnen, so daß der Leser immer wieder sich gefesselt fühlt. Das beweist nicht allein die treffliche Hunsrücker Dorfgeschichte „Die Deserteure", die zugleich ein Spiegelbild der Kämpfe, Nöthe und Intriguen in der Zeit der Franzosenherrschaft gibt, sowie „Der gespenstige Stollen" und „Der Freiersmann", in welchen beiden Erzählungen die Liebe als Siegerin über tiefeingewurzelten Familienhaß auftritt, sondern vor allem schön und rührend zeigt sich dies in der Geschichte „Aus dem Leben eines Vogelsbergers in Krieg und Frieden", die überdies durch ihren echt volksthümlichen, treuherzigen Ton so recht ans Herz geht. Das Thema ist auch hier nichts anderes, als

die unter allen Versuchungen nnd Trennungen ausharrende Liebes-treue, die auch selbst da in stiller, wehmüthiger Resignation fortwährt, wo sie sich durch Treubruch getäuscht sieht; aber in dem Ganzen thut sich bei aller Einfachheit der Entwicklung und Darstellung eine solche Tiefe seelenvollster Poesie auf, daß der Leser noch lange darüber nachzusinnen hat und gewiß nicht so leicht die treffliche Figur des alten, braven Kutschers vergessen wird, der zugleich Held und Erzähler der Geschichte ist. Neben diesen gesammelten Erzählungen, unter denen sich außer dem Angeführten noch vieles andere Treffliche findet, wie das kleine, zarte Lebensbild: „Meine erste Braut“, „Der Zunderbuchs“, „Die Elser“ u. a. schrieb Horn auch noch umfangreichere Geschichten und Volksschriften, die jede einzeln für sich erschien. Mehrere davon haben sichtlich eine bestimmte, praktische Tendenz, wie „Franz Kerndörfer“, und „Lehrgeld, oder Meister Conrad's Erfahrungen“, die beide die sittlich-religiöse Hebung des Handwerkerstandes erzielen, sowie der treffliche „Nothpfennig für Jedermann“, in welchem er die besten deutschen Sprüchwörter, indem er sie durch das Schriftwort ins rechte Licht stellt und vertieft, erst zur wahren Weisheit für das Volk macht. Andere aber, wie „Auch ein Menschenleben“ und „Friedel“, sind objectiver gehalten und haben mehr ein rein poetisches Interesse, ohne daß es doch auch ihnen an praktischer Wirksamkeit aufs Leben fehlte. Unter diesen ist nun „Friedel“ unstreitig das poetisch Bedeutendste, wenn nicht überhaupt das Meisterwerk Horn's. Es ist nichts weiter als der Lebenslauf eines armen Spenglergesellen, der ein Herz voll Liebe in der Brust trägt und den dornigen Weg durchs Leben allein macht; aber wie einfach und schlicht hier auch wieder die Anlage und Entwickelung ist, so zeigt sich doch gerade hier die dem Verfasser eigenthümliche Innigkeit in der Ausführung des Einzelnen auf ihrem Höhepuncte. Hier ist alles anziehend, selbst das Unbedeutendste; denn überall hat der Dichter seine warme volle Seele mit hineingelegt, und wenn auch gewisse Partien besonders fesseln, wie die von Stilling'schem Duft durchwehte Schilderung des Lebens im elterlichen Hause, die fast märchenhaft reizende Erzählung von der Jugendliebe zur Marianne und das humoristische Zwischenbild aus dem Leben des „alten Herrchens“, so spricht doch auch das Uebrige nicht minder an und erfüllt mit immer wachsendem Interesse für das Schicksal des viel umhergeworfenen, aber Gott und sich selber treu gebliebenen Friedel. Wieder mehr von

speciell praktischer Tendenz, als dieser Friedel, ist die Reihe von Erzählungen, die Horn 1852 unter dem Titel „Hand in Hand“ herausgab. Es sind neun engerumrahmte Stadtgeschichten äußerst kunstloser und schlichter Fassung, durch die er der communistischen Unzufriedenheit und Ungenügsamkeit gegenüber trefflich darthut, daß die schroffen Abstände zwischen Reich und Arm nur durch das Christenthum ausgeglichen und die Nothstände dieser Welt nur Hand in Hand, d. h. durch Liebe geheilt werden können.

Nächst Bitzius und Horn muß vor allen andern wohl **Carl Stöber** genannt werden, der, 1796 am 30. November zu Pappenheim bei Nürnberg geboren, früher Pfarrer zu Weißenburg im Nordgau war und jetzt seit 1842 als Pfarrdecan und Schulinspector in seiner Vaterstadt lebt. Er ist nicht nur unter den noch lebenden Volksschriftstellern christlichen Sinnes einer der Aeltesten, da er schon bald nach Immermann auftrat, sondern zugleich auch wohl der erste nach Hebel, der es aus dem Grunde verstand, eine kurze Erzählung so anziehend zu geben, daß man mit gleicher Spannung eine hinter der andern weglieſt. Schon die bloße Darstellungs- und Ausdrucksweise zwingt bei ihm zur Theilnahme, wenn auch nicht meistens das tiefe Interesse der Begebenheiten und die geschickte Anordnung des Stoffes hinzukäme. Vor allem ergötzt er durch seinen köstlichen Humor, zumal dieser bei ihm als ein Ausfluß jener evangelischen Tüchtigkeit und Gesundheit auftritt, durch die er so überaus wohlthut. Dabei hat seine Sprache eine Frische, Lebendigkeit und Kraft, die fast mit jedem Satze einschlägt und befruchtet; und in seiner Darstellung kommt ein Reichthum von biblischen Anschauungen, von Schrift- und Spruchweisheit, Bildern und Gleichnissen zu Tage, daß man oft fürchten muß, es überwüchse die Erzählung. Der eigenthümlichste Reiz liegt aber in seiner Begabtheit für geistvolle Ideenassociation. Fast jedem aus der Erzählung mit Nothwendigkeit fließenden Gedanken weiß er andere ähnliche und noch tiefere anzureihen; und selbst da wo er hierdurch etwas breit wird, wird es dem Leser, der mehr geistige Nahrung, als bloße Unterhaltung sucht, durchaus behaglich anlassen. Seine Erzählungen, die meist im Baierlande oder den anstoßenden Alpen spielen, sind durchweg erwecklich und lehrhaft, einzelne sind sogar kleine Lehraufsätze im Geschichtsgewande; aber nirgends drängt sich die Lehre auf, sondern sie ergibt sich vielmehr aus der Situation von selbst oder ist in einem Bibelworte concentrirt, das die Spitze der Erzählung bil-

det. Uebrigens nimmt er seine Geschichten aus allen Gebieten des Lebens und der Dichtung, schließt sie aber stets an bäuerliche oder bürgerliche Verhältnisse an und entwickelt hier vor allem in der Schilderung des Stilllebens kleiner Städte und des engen, ärmlichen aber in Gott reichen Familienthums eine Meisterschaft, die von tiefpoetischer Auffassungsgabe, wie von entschiedener Frömmigkeit zeugt.

In seinen „Geschichten und Erzählungen" sind meistens die kürzeren Stücke die trefflichsten, wie denn hier vor allem „Der Aermel" sich auszeichnet, worin er das rechte Maaß christlicher Mildthätigkeit lehrt, und die humoristisch-rührende Geschichte „William und Jenny", die ein beschämendes, aber zugleich lockendes Exempel christlichen Missionseifers aufstellt. Der ganze volle Reichthum seiner Gaben entfaltet sich aber in der Gesammtausgabe seiner „Erzählungen", ein wahrer Schatz geistvoller und doch einfacher, gemüthlich-heiterer und doch in die Tiefe der Wahrheit gehender Geschichten, auf deren Grunde überall die Perle des Evangeliums in den mannigfachsten Farben schimmert. Wir erinnern hier nur an den „Solenhofer Knaben", an das contrastreiche Lebensbild „Wessen Licht brennt länger?" an den „Kleinen Friedensboten", der so eindringlich die Versöhnlichkeit predigt, an das Bild heimlichen, aber von Gott offen gestraften Hochmuths „Der Meister in allerlei Teig" und machen außerdem noch auf die umfangreicheren Erzählungen „Elmthäli" und „Das Fräulein von Affenstein" aufmerksam, von denen das erstere ein höchst anziehendes Lebensbild aus einer abgeschiedenen Sennhütte gibt, das letztere aber die ansprechende Bekehrungsgeschichte eines flüchtigen Malers erzählt. In dem „Erzähler aus dem Altmühlthale" tritt besonders eine Eigenthümlichkeit Stöber's hervor, die er auch schon früher in der Gesammtausgabe seiner Erzählungen z. B. in „Etwas aus der Rockenstube" zeigte. Er reiht nämlich gern eine Menge kürzerer Geschichten an den Faden einer umrahmenden Erzählung aneinander und erfreut so durch den mannigfaltigsten und raschesten Wechsel des Inhalts. So verfährt er hier in den trefflichen Stücken „Möhren", „Der dänische Feldzug" und „Der Mühlarzt", die in der Form des Märchens, der Anekdote und des Situationsbildes eine große Fülle von Poesie und überzeugender Lebensweisheit enthalten, obgleich sie doch noch durch „Die Winkelschule", ein Doppelbild aus dem Mittelalter und der Neu-

zeit, das in der Detailmalerei und Gemüthlichkeit der Darstellung wenig seines Gleichen hat, übertroffen werden.

Dasselbe Ziel, wie Karl Stöber, Horn und Bitzius, verfolgt auch **Friedrich Ahlfeld**, der, als Sohn armer Bauersleute 1810 am 1. November in dem anhalt-dessauischen Dorfe Mehringen bei Aschersleben geboren, nach Bekleidung des Rectorats in Wörlitz, des Pfarramts in Dorf-Alsleben und des Pastorats zu St. Laurentii in Halle, seit 1851 als Prediger an der Nicolaikirche in Leipzig lebt. Wie er vor allem in der Predigtliteratur wahrhaft Epoche macht, insofern er hier nach Claus Harms wieder der Erste ist, der von dem evangelischen Lebensgrunde aus den rechten Volkston zu treffen weiß, so hat er sich auch schon früher als einer der besten Erzähler für das Volk hervorgethan. Freilich lieferte er wenig mehr als sechs kürzere „Erzählungen", deren gemeinsamer Schauplatz die fruchtbaren Saalgegenden in Anhalt und Preußisch-Sachsen sind; aber sie reichen völlig hin, um ihn eben so als tiefen Kenner und Freund des Volks, wie als echtchristlichen Poeten zu bekunden. In der Anlage ist auch er ziemlich einfach und schlicht, in der Darstellung und Ausdrucksweise von treffender Kürze, von außerordentlicher Anschaulichkeit und humoristischer Wärme; und wie es auch bei ihm nicht an überraschenden Bildern, an Gleichnissen aus der Natur, wie der heiligen Schrift und geistvollen Beziehungen des Aeußern auf das Innere fehlt, so weiß er auch durch meisterhafte Schilderungen des ländlichen Hauswesens und landschaftlicher Umgebung anzuziehen. Was ihn aber besonders bedeutend macht, das ist das energisch Wirksame seiner Erzählungen. Eigentlich sind sie alle tiefe Griffe in das Gewissen des Volkes und derer, die mit dem Volke zu schaffen haben, insofern sie die eingewurzelten Schäden des Volkslebens aufdecken, in der erschütterndsten Weise ihre Folgen zeigen und darthun, wie alle bisher angewandten Mittel nichts sind gegen das allein ausreichende der Heiligung von Innen.

Die beste seiner Erzählungen ist „Der Auszugsvater", worin er uns ein treffliches Bild eines ehrenfesten Christenmenschen gibt, der durch die Liebe Gottes, die in sein Herz ausgegossen ist, alle Lieblosigkeit überwindet und endlich einer ganzen Gemeinde zum bleibenden Segen wird. Unstreitig ist auch dieser alte Michael, dessen gemüthstiefe aber kräftige Natur an den Stilling'schen Eberhard erinnert, die gelungenste Figur Ahlfeld's. Nächstdem folgt „Der Verwalter und sein Kind", ein spannendes und ergreifendes Ge-

mälde der durch die Schuld der Oekonomen eingerissenen Entsittlichung des Volkes auf großen Gütern, in welchem er in der Person des büßenden Onkel Wilhelm die ganze Macht erwecklicher Seelenmalerei entwickelt. Endet diese Erzählung mit einem wehmüthigen Nachhall, so kehrt sich dagegen im „Knecht-Jubiläum“ der Jammer in die höchste Freude um; denn hier zeigt er an der Geschichte des Gottfried, wie durch die Zucht der Liebe Christi selbst aus dem verrottetsten Buben ein wahres Kind Gottes und ein glücklicher Mensch werden kann. Vor allem lieblich ist hier die Schilderung des Familienfestes mit der sinnigen Anwendung der biblischen Geschichte von Eliesar, dem Knechte Abraham's. Auch „Des Spielers Gang und Ende“ enthält eine treffliche Schilderung der wachsende Macht der Sünde und ihres unseligen Ausgangs, nur verräth hier Titel wie Anlage schon zu sehr die Entwicklung der Begebenheit, wofür freilich höchstgelungene Partien, wie der Gang nach dem Drachenkrug und die ergreifende Deutung der Kartenbilder, entschädigen. Aehnlich geht es mit der Erzählung „Das verachtete Kind“, deren Ende man auch wohl zu früh ahnt; aber hier spannt der Wechsel des Schauplatzes, der Contrast zwischen dem verhätschelten, durch Hochmuth fallenden und dem verachteten, durch demüthige Genügsamkeit gesegneten Kinde, so wie die allmählige Motivirung der innern Umkehr der Mutter, die an allem Unheil Schuld ist. Ein durchaus liebliches, seelenvolles Charakterbild ist endlich „Berend Stein, der Knechtepastor“, worin er in der Gestalt eines schlichten Laienpredigers ein Muster für die Thätigkeit innerer Mission aufstellt und zu gleicher Wirksamkeit unter dem Volke anreizt.

Neben Ahlfeld gehört hieher auch der unter dem Namen **O. Glaubrecht** bekannt gewordene Rudolf Ludwig Oeser, der, 1807 am 31. October zu Gießen geboren, in seiner Vaterstadt Theologie studirte und seit 1835 als Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau lebt. Insofern auch er die Schäden des Volkslebens wie wenige kennt und überall durch Thatsachen zu überzeugen weiß, daß für dieselben nur bei Christo Rettung zu finden sei, gleicht er dem Geiste nach allen früher genannten Volksschriftstellern. Desto mehr unterscheidet er sich aber von ihnen durch seine Darstellungs- und Behandlungsweise. In allen seinen Erzählungen, die sämmtlich in der Wetterau und dem südlichen Hessenlande spielen, zeichnet er sich durchweg durch eine größere Kunst in der Anlage und Compo-

sition aus und weiß hier durch Sprünge und Abbrüche im Vortrage, durch öfteren Wechsel des Orts und der Zeit, vor allem aber durch geschickte Schürzung und Zusammenziehung der Knoten so sehr zu spannen, daß man trotz der Breite in der Ausführung und den Abschweifungen, die mit unterlaufen, nie das Interesse verliert. Dabei entfaltet er einen Reichthum an ausschmückendem Beiwerk, wie wir ihn bei andern Volksschriftstellern nicht finden. Alles, was nur irgend lehrhaft anregend und gemeinnützig ist, nimmt er mit Vorliebe auf; und wie er vorzüglich gern das deutsche Volkslied hindurchklingen läßt, als dessen wärmster Freund er sich zeigt, wie er die Natur mit der Meisterschaft eines Scriver für die religiöse Anschauung in Gleichnissen und Bildern auszubeuten weiß, so liebt er es auch, Elemente aus der Sittengeschichte, der Kräuter-, Stern- und Naturkunde und anderes dergleichen mit einzuflechten. Freilich ist bei ihm der Inhalt der Volkserzählung dadurch fast zu sehr angewachsen, freilich veranlaßt ihn dies bisweilen zu etwas trockenen Episoden; aber dafür bietet er uns auch wieder so viel Gemüthliches, Tiefpoetisches in Natur- und Seelenmalerei, so viel Gediegenes in Lösung der Zeitfragen, so viel aus tief-religiösem Sinn Entsprungenes und darum Herzerwärmendes und auch vieles auf wahren Thatsachen Beruhendes, daß man die Lectüre seiner Schriften nicht genug empfehlen kann.

Zuerst trat Glaubrecht mit „*Anna, die Blutegelhändlerin*“, auf, einem ansprechenden Familienbilde, das wohl geeignet ist, den Sinn der Ergebenheit und freudigen Ausdauer unter den von Gott auferlegten Trübsalen zu wecken und zu nähren. Darauf folgten „*Die Schreckensjahre von Lindheim*“, die einen Hexenproceß aus den Jahren 1662—64 behandeln, aber wegen des grauenhaften Stoffes, den der Verfasser auch nicht genug bewältigt hat, weniger ansprechen und überhaupt unter seinen Leistungen unten an stehen. Wahrhaft Bedeutendes lieferte er zuerst in seiner „*Heimkehr*“, wo er mit tiefer Kenntniß des Volkes das Leben und Treiben einer vom Herrn abgefallenen Dorfgemeinde schildert und als das einzige Heilmittel für dergleichen zerfahrene Zustände, wie sie sich hier finden, die Umkehr zu Christo aufzeigt. Das Büchlein arbeitet zugleich gegen die Auswanderungssucht, ist reich an innigen Naturschilderungen, lebensgetreuer Charakterzeichnung und gibt in dem „Herrn Arnold“ ein klares, herzgewinnendes Bild eines warmen und echten Christenmenschen. Eben so bedeutend und wohl noch

anziehender ist sein „Kalendermann vom Veitsberg", wo er in der thatsächlich wahren Lebensgeschichte des frommen, mit der Natur innig befreundeten Schulmeisters Justus besonders dem Lehrerstande zeigt, daß Demuth und Treue im Kleinen über alles Kreuz und Leid erhebt und endlich doch mit Segen gekrönt wird. Die Erzählung ist überaus situationsreich und spannend, enthält eine Menge lehrhafter und erbaulicher Elemente und erfüllt mit der wärmsten Theilnahme. Noch kunstvoller aber und überhaupt das Meisterwerk Glaubrecht's ist „Leiningen", worin er ebenfalls das Elend einer ganzen durch Gottlosigkeit zerrütteten Gemeinde schildert, aber im Gegensatz dagegen auch in das Stillleben christlicher Gottseligkeit führt und die heilsamen Wirkungen zeigt, die von da ausgehen. Das Büchlein ist ein rechter Balsam für die Wunden, die unsere Zeit dem Glauben geschlagen hat, und Gestalten, wie die des alten Schusters Just David und des kräutersuchenden Wäschens werden jedes Lesers Herz aufs tiefste erquicken. Außer dem Lebensbilde „Zingendorf in der Wetterau" erschien von Glaubrecht noch „Der Zigeuner", ein farbenreiches Lebensbild aus älterer Zeit worin er die tiefinnerliche Kraft darthut, die der Glaube verleiht, und eine kleinere Erzählung „Die Goldmühle", ein contrastvolles Gemälde tiefer Schuld nnd eben so tiefer Reinheit und Treue. Auch sie nehmen Theil an allen Vorzügen des Verfassers, obwohl diesem zu rathen wäre, solche ins Grauenhafte hineinspielende Stoffe nicht zu oft zu behandeln *)

Zu den besten Volksschriftstellern gehört auch **Gustav Jahn**, der, am 23. Februar 1818 im anhalt-dessauischen Städtchen Sandersleben geboren, dort als Landwirth und Bürgermeister lebt. Er wurde besonders seit seiner literarischen Theilnahme am Halle'schen „Volksblatte für Stadt und Land" unter dem Namen „Schulze Gottlieb" bekannt und fand unter den Lesern desselben bald so freudige Aufnahme, daß er später seine „Gesammelten Schriften" herausgab. Wie die vorhererwähnten Volksschriftsteller in der Erzährung, so ist er Meister in der populären Briefform und erinnert hier an den alten treuherzigen Claudius, insofern er mit ihm nicht allein den kernigen Humor, die Gemüthlichkeit und Volksthümlichkeit der Darstellung und das gesunde, frische und fröhliche Glaubensle-

*) Ferner erschien neuerdings von O. Glaubrecht: „Erzählungen aus dem Hessenlande. Frankfurt am Main und Erlangen 1853" und „Das Haidehaus. Erzählungen für das Volk. Ebendaselbst. 1854. G. E. B.

ben gemein hat, sondern auch wie dieser dem Geiste der Zeit gegenüber als warmer Zeuge des Glaubens auftrat. Das Beste von ihm ist wohl seine liebliche Briefgeschichte „Flick- und Stückwerk aus dem Tagebuche des Franz Schwertlein und Ernst Tiefner,“ ein rührendes Bild christlicher Freundestreue, das durch treffliche Darstellung inneren Lebens und seinen Wechsel von Humor und Schwermuth überaus anspricht. Ihm zur Seite steht sein „Brautstand“, worin er die geheimnißvollen Tiefen bräutlicher Liebe mit dem Lichte des Evangeliums beleuchtet und vorzüglich durch herliche Vergleiche zwischen der irdischen und himmlischen Liebe überrascht, die er in gesunder, von aller Süßlichkeit freien Weise durchführt. Auch liebliche Lieder an die eigene Braut hat er hier eingeflochten, Ergüsse christlich-geheiligter Brautliebe; und das Ganze beschließt eine kleine Briefnovelle, in der er zeigt, daß die Ehe unter Gottes Rathschluß und Vorherbestimmung stehe. So ist das Ganze ein rechtes Haus- und Handbüchlein für christliche Brautleute.

C. August Wildenhahn aus Zwickau darf hier um so weniger fehlen, als er in seinen „Erzgebirgischen Dorfgeschichten“, Auerbach gegenüber, neben der treuen Schilderung des Volkslebens überall den Segen christlichen Glaubens und Lebens nachwies. Auch in seinen „Gesammelten Erzählungen“ zeigt sich ein nicht gewöhnliches Talent. Bedeutsameres leistete er aber in seinen Romanen „Philipp Jacob Spener“, Paul Gerhardt“, „Johannes Arndt“ und „Martin Luther“, durch die er der Poesie einen neuen Quell in der evangelischen Kirchengeschichte eröffnete, und in denen er warme, kräftig erweckende Lebensbilder aus den Confessoren Leiden der Reformationszeit, wie der nachlutherischen Jahrhunderte lieferte, die durch geschickte Benutzung des geschichtlichen Stoffes, lebendige Vergegenwärtigung der Details und treffliche Charakterzeichnung hervorragen.

Gottlob wächst nun unsere christliche Volksliteratur jetzt von Tage zu Tage an. Denn seit dem ehrwürdigen Altmeister christlicher Erzählungskunst Gotthilf Heinrich von Schubert, der mit seiner tiefen Gemüthlichkeit, Kindeseinfalt und religiös durchdrungenen Naturanschauung unerreichbar dasteht, und dessen „Altes und Neues“ immer unvergeßlich bleiben wird, so wie den übrigen älteren Schriftstellern dieses Genre, wie Johann Christoph Biernatzki, dem Verfasser der „Hallig“ und des „Braunen Knaben“, hat sich neuerlich außer den Obengenannten eine große Anzahl

tüchtiger Männer auf diesem Gebiete ausgezeichnet, die zwar nicht immer künstlerisch Bedeutendes, aber doch durch christliche Gesinnung höchst Wirksames leisteten. Am namhaftesten unter diesen ist Victor von Strauß, Verfasser des „Theobald“, der in seinen „Lebensfragen, einer Reihe frischhingeworfener Erzählungen, die ethischen, religiösen und socialen Fragen der Zeit zu erledigen suchte und hier bei freilich oft zu sichtbarer Tendenz doch spannend und unterhaltend ist. Wandte er sich indeß mehr an die Glaubensleeren unter den Gebildeten, so traten dagegen in Wilhelm Redenbacher, dem Herausgeber der „Neuesten Volksbibliothek“, Karl Wild, dem tüchtigen Mitarbeiter an derselben, H. E. Marcard, K. H. Caspari u. a. Männer auf, die so recht im Sinne und für die tieferen Heilsbedürfnisse des Volkes zu schreiben verstehen; während wieder andere, wie der durchaus positiv-christliche Christian Gottlob Barth, der Verfasser des „Armen Heinrichs“, der katholische, aber keineswegs confessionelle Christoph Schmid, Verfasser der „Ostereier“, und der weniger christlich-entschiedene, oft sogar pädagogisch-tactlose, aber in der Darstellung anmuthige Gustav Nieritz sich vorzüglich an die Jugend wandten.

Man redet jetzt so viel von innerer Mission, jenem Werke der sittlich-religiösen Hebung und Rettung unsers Volkes, und thut dafür auch vieles, wenn auch noch immer nicht genug. Aber wollte man doch nur die Schriften jener wahrhaften Volksfreunde als stille Boten unter die Masse aussenden, man würde diesem Werke gewiß bedeutend in die Hände arbeiten, ohne den Vorwurf der Vielgeschäftigkeit und Geräuschmacherei auf sich zu laden, der den Freunden desselben mit Recht und Unrecht gemacht wird.

Achte Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.
Fortsetzung.

J. Mosen. F. Freiligrath, G. Kinkel u. a.

Meinen letzten Vortrag hatte ich mit der Darstellung der heutigen Volksschriftstellerei geschlossen und gezeigt, wie diese vorzüglich durch Immermann wieder angeregt wurde, der damit zugleich der neueren Literatur den Weg wies, den sie nehmen muss, wenn sie gesund werden und heilsam ins Volk eingreifen soll.

Viel Verwandtes nun mit Immermann in seiner Bestrebung, wie Stellung zum Publicum hat **Julius Mosen**, den wir hier in der Kürze besprechen wollen, zumal auch er unsere Poesie von neuem wieder auf Stoffe einlenkte, die unerschöpflichen Gehalts sind. Geboren am 8. Juli 1803 zu Marienei im sächsischen Voigtlande, bekleidete er mehrere Jahre lang in seinem Vaterlande juristische Aemter, bis er 1845 als Dramaturg an das Hoftheater zu Oldenburg berufen wurde. Bildete sich schon in seiner Jugend, die er unter den Eindrücken heimathlicher Waldeinsamkeit und damaliger Kriegsnachrichten verlebte, ein tiefer, sinniger Zug zur Natur und eine gesunde, patriotische Gesinnung in ihm aus, so nahm ihn auch bald genug das Leben in die harte Schule der Noth und reifte ihn zu jenem Ernste heran, der sich gründlicher und unablässiger, als das mehr oberflächliche Denken der Glücklichen, in die Frage nach „des Menschenlebens Sinn und Frommen" versenkt. So wurde er einer der wenigen Dichter, die, aus dem Grunde ihres eigensten Wesens schöpfend, zu der poetischen Gestaltung des speculativen Gedankens hinneigen und in dem gediegenen Bestreben, ein würdiges, geistvolles Kunstwerk zu schaffen, sich vorherschend dem Ideenreichthum der Mythe und Geschichte zuwenden. Daß ihn eben dies in

ein ähnliches Verhältniß zu der größeren Lesewelt brachte, wie Immermann, und er, wie dieser, nur selten die laute Gunst des Publicums errang, läßt sich denken, zumal auch er mit seiner kräftigen, innerlichen Natur sich späterhin mehr abschloß. Aber die Tiefergebildeten werden ihm stets den innigsten Dank zollen und in ihm eine Dichternatur ehren müssen, deren ganzes Streben auf reicher Einsicht in das Wesen der Kunst und männlichem Geistesadel beruht.

Anfangs, es war in den zwanziger Jahren, wo er noch die freie Luft des Studentenlebens in Jena athmete, trat er als frischer, kräftiger Lyriker auf und lieferte außer manchem Gefühlsinnigen, das noch an Eichendorff und Wilhelm Müller erinnerte, vaterländische Lieder, die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit verherlichten oder beklagten. Viele derselben, wie „Andreas Hofer", seine „Völkerschlacht bei Leipzig", sein „Trompeter an der Katzbach", „Der sächsische Tambour" u. a., in denen er meisterhaft Ton und Charakter des Volksliedes zu treffen wußte, werden immer als Perlen unserer nationalen Lyrik erachtet werden müssen. Verdientermaaßen drangen sie auch rasch in das Volk ein und machten seinen Namen zuerst bekannt, wiewohl dies noch mehr der Fall war, als er mit seinem tiefergreifenden Polenliede „Die letzten Zehn vom vierten Regiment" hervortrat, das im Gesange von Mund zu Mund gieng und seiner Zeit selbst auf der Gasse und den Märkten erscholl.

Genoß er so, umgekehrt wie Immermann, gleich im Anfange seiner Laufbahn den allgemeinen Beifall auch der Masse, so verhallte dieser allmählig mehr und mehr, seit er als Epiker auftrat, obgleich er gerade da seine besten Kräfte an Stoffe wandte, die immer zu den höchsten Aufgaben der Poesie gehören werden. Den einen dieser Stoffe fand er auf seiner Wanderung durch Italien, die er nach dem Tode seines Vaters unter großen Entbehrungen und Einschränkungen, aber vielfachen künstlerischen Anregungen machte, wie von Ungefähr. Er hörte nämlich einst einen umherziehenden Mandolinspieler über den „cavaliere Senso" improvisiren, fühlte alsbald den germanischen Ursprung dieser Sage heraus, „die von unnennbarer Sehnsucht, von Wanderung in ein schönes, wunderbares Land, Heimweh, Rückkehr in die Heimath und vom Untergange daselbst handelt", und bearbeitete sie in einer größeren epischen Dichtung. So entstand „Das Lied vom Ritter Wahn", worin er das ganze Bangen und Ringen der in der Unsterblichkeit zur Vereinigung mit Gott an=

strebenden Seele darstellte und in der Ausführung selbst die märchenhaften Reize und den vollen Blüthenduft der Sage meisterlich entfaltete. Sieben Jahre später 1833, nachdem er in drückender Noth und geisttödtender Amtsarbeit eine Zeit verlebt hatte, die er selbst „dumpf und wüst" nennt, trat er aber mit seinem noch bedeutenderen Epos, dem „Ahasver", hervor, der den reinen Gegensatz zum Ritter Wahn bildet, insofern er gegenüber dem Einswerden der Creatur mit Gott, das dieser behandelt, den anfangs unbewußten, später selbstbewußten Trotz darstellt, in welchem die im Irdischen und Endlichen befangene Creatur sich gegen Gott erhebt. Wie weit ihm dies gelungen, läßt sich am besten erkennen, wenn wir uns den Inhalt dieser Dichtung vergegenwärtigen, in der Mosen zugleich aus dem Reiche der Wunder, das im Ritter Wahn sich eröffnete, auf den festeren Boden mythischer Geschichte übertrat. In Jerusalem zu Christi Zeit lebte Ahasver, ein gewaltiger, stolzer Mensch, umblüht von holdseligen Zwillingskindern, Lea und Ruben. Da ein Römerfürst, Gast des Pontius Pilatus, sie ihm entreißen will, wendet er sich mit der Bitte um ihre Rettung an den Herrn, kehrt sich aber, als dieser ein Wunder zu thun verschmäht, trotzig von ihm ab und erschlägt die Kinder, um sie nicht römischer Lust opfern zu müssen. Ueberfällt ihn darauf der tiefste Gram über seine Gräuelthat, so gesellt sich zu diesem noch die schmerzliche Ahnung von dem Untergang seines Volkes, die sich bei ihm zur Verzweiflung an Gott und aller Creatur, ja zum Hasse gegen das Christenthum steigert. Thatsächlich zeigt er diesen Haß, indem er den kreuztragenden Heiland, da er an seiner Schwelle rasten will, höhnend hinausstößt. Als aber der Herr auf Golgatha verscheidet und die ganze Schöpfung ein fieberisches Weh durchzuckt, durchschauert es auch ihn, und unruhvoll irrt er umher, bis er sich staunend im Tempel Salomonis findet. Dort erscheint ihm der Erzengel Michael und spricht den Bann über ihn aus:

> Ans Erdenleben hast du dich verwettet,
> Es werde dir zu Theil, was du begehrt,
> So sei an dieses Leben angekettet!
>
> Vorüber spurlos sollen dir die Zeiten,
> Vorüberschreiten machtlos an dir hin,
> Vorüber, aber lang wie Ewigkeiten!

Versagt sei dir des Todes süßer Frieden,
Versagt des Menschen letzter Trost, der Schlaf,
Versagt von nun an alle Ruh' hienieden!

Doch stets zur Gnade offen sind die Arme
Des Gottessohnes in dem Himmelreich,
Damit er jeden Wesens sich erbarme.

So will er dir zur Lösung wiedergeben
Das Räthsel deines eigenen Geschicks,
Drei Mal auch deiner Kinder junges Leben,

Bis du zum Heile deinen Weg gefunden,
Mit ihnen hin zu Gottes Vaterbrust,
Und so vom Erdendienst dich hast entbunden!

Zum ersten Male kann es dir gelingen,
Zum andern Male fleh' um Gottes Rath,
Zum dritten Male mußt du es vollbringen,

Sonst wehe dir! Bis zu dem Weltgerichte
Mußt du dann wandern auf dem Erdenrund,
Bis an das Ende aller Weltgeschichte.

Drei Fristen sind also dem Ahasver vergönnt, um den über ihn verhängten Bann zu lösen. Aber er trotzt demselben, stürzt sich aufs neue in das frische Leben, freit ein Weib, zeugt mit ihm zwei Kinder, die er abermals Lea und Ruben heißt, und erzieht diese in der Feindschaft gegen das immer geltender werdende Christenthum. Aber dennoch gewinnt dieses in seiner Familie Boden durch einen zu Christo bekehrten jungen Römer Matthias, dem Lea ihre Liebe, Ruben seine Freundschaft schenkt. Inzwischen naht dem Judenvolk das von dem Herrn prophezeite Verhängniß. Im wüthenden Kampfe erhebt es sich gegen die römische Tyrannei, und auch Ahasver betheiligt sich an demselben mit der Raserei des Verzweifelten. Aber vergeblich! Die Römer umzingeln Jerusalem, erstürmen die Mauern und beginnen ihr gräßliches Vernichtungswerk; und als die Feuerlohe aus dem Tempel schlägt, und Ahasver alles verloren sieht, wirft er den Matthias in die Flammen und schleudert ihm, da sie sich darob entsetzen, seine Kinder nach. Er selbst aber entkommt allem Verderben.

Verdüstert und unstät zieht er nun umher, den Tod suchend in allen Gestalten; doch da er sich nirgend zeigt, erhebt er sich in neuem Trotze, gibt sich dem gemeinen Leben wieder zu eigen, nimmt

nochmals ein Weib; und als dieses, nachdem es ihm ein drittes Zwillingspaar geboren, stirbt, führt er den Knaben und das Mädchen von Menschen fern in die Wildniß, wo sie, von einem Mutterreh gesäugt, herlich gedeihen und zu unschuldigen Kraftnaturen heran wachsen.

Dann zieht er von dannen zum Kaiser Julian, um an dessen Reaction gegen das Christenthum mitzuwirken, und betreibt vor allem den Wiederaufbau Jerusalems, den der Apostat unternommen, um Christi Weissagung zu Schanden zu machen. Aber Gott ist wider den Bau, er stockt; und da die Auguren äußern, der auf der Stadt ruhende Bann könne nur durch schuldloses Menschenblut gelöst werden, will der verblendete Ahasver die eigenen Kinder opfern, die ein tückisches Geschick gerade jetzt ihm zuführt. Jedoch als er eben das Beil erhebt, neigt der Heiland aus den Wolken herab und nimmt die schuldlosen Kleinen hinweg. Der begonnene Bau aber stürzt wieder zusammen, und die zweite Frist Ahasver's ist zu Ende.

In die dritte fällt der Anfang des Islam, mit dessen Gläubigen sich Ahasver verbindet, um abermals den Kampf gegen Christum aufzunehmen. Schon wähnt er den Sieg nahe; aber an dem von den Moslemin eroberten heiligen Grabe findet er seine Kinder als Glieder der christlichen Gemeinde wieder, deren Niedermetzelung er selbst veranlaßte, und sie werden von seinen eigenen Verbündeten ihm in den Armen getödtet. Sein Schmerz ist fürchterlich, allein sein Trotz bleibt ungebeugt; und so kündigt er Christo die ewige Fehde an im Namen aller Erdencreaturen, aller Seufzer und Schmerzen, aller Thränen, alles vergossenen Blutes, aller gebrochenen Seelen und zertretenen Herzen. Da erscheint der Heiland, mild, aber ernst, und redet zu ihm die Schlußworte des Gedichts:

Gerungen mit der letzten Kraft des Strebens
Hast du vor mir, doch jetzt nur dir allein
Gelöst das große Räthsel dieses Lebens.

Auch bin ich nicht deßhalb herabgekommen,
Den Frieden euch zu bringen, doch ein Schwert!
Du hast zuerst die Fehde angenommen,

In ihr zerbrochen alle ird'schen Schranken,
Mir gegenüber hast du dich gestellt,
Wie ein Gedanke wider den Gedanken.

So ringe weiter, weiter! Zwischen beiden
Wird einst, wo sich vollendet hat der Kreis,
Das allerletzte Weltgericht entscheiden.

Mag man nun in Ahasver nur das Judenthum repräsentirt sehen, wie es in nationaler Starrheit und hartnäckigem Unglauben bis ans Ende der Zeiten gegen das Evangelium ankämpft, oder die Menschheit überhaupt, wie sie nicht aufhört, an Christo sich zu ärgern und gegen ihn zu protestiren; immer doch waltet hier ein universelles Interesse, und gewiß ist Mosen allein schon das als ein großes Verdienst um unsere Poesie anzurechnen, daß er an einen solchen Stoff menschheitlicher Bedeutung Hand anlegte. Aber auch die poetische Gestaltung, die er demselben gab, ist meisterhaft. Freilich hat das Gedicht keinen rechten Schluß, und man möchte wünschen, daß der Dichter alles zur Darstellung gebracht hätte, was die Sage an Weite und Tiefe zu einer poetischen Auffassung und Gestaltung der ganzen Weltgeschichte bietet; aber im Grunde muß man sich gestehen, daß er auch da noch keinen Abschluß gefunden hätte, da die Idee der Sage selbst eine endlose ist. Soweit er aber diese ausgebeutet, hat er gezeigt, daß er des großartigen Stoffes völlig mächtig ist. Wie geschickt hat er denselben nicht angeordnet, wie kunstvoll das Ganze gegliedert und den Grundgedanken in dem gewaltigen Klimax der drei Fristen nicht nur immer neu und originell variirt, sondern auch in immer wachsender Klarheit und überwältigender Macht heraus gestaltet, so daß allein schon die tiefdurchdachte Anlage Bewunderung ablocken muß! Aber auch in der Ausführung des Einzelnen befriedigt er völlig; denn hier entwickelt er eine Kraft und Lieblichkeit der Schilderung, eine Fülle großartiger Gleichnisse und Gedanken, eine Meisterschaft in der Seelenmalerei, und trotz der Terzine mit reimloser Mittelzeile, in der er hier dichtete, eine Herschaft über die Sprache, wie wir sie selten finden: und Partien seiner Dichtung, wie die Zerstörung Jerusalems, Ahasver's Aufenthalt mit seinen Kindern in der Wildniß, das momentane Wiederaufleben des Heidenthums unter Julian, oder die stürmische Ausbreitung des Islam, sind wahrhaft glänzende Zeugnisse eines ungewöhnlichen Talentes in poetischer Darstellung. Leidet darum auch diese epische Dichtung an der Grundschwäche unserer heutigen Poesie, an dem Uebergewicht der Lyrik, so wird sie doch trotzdem immerfort als eins der werthvollsten und gediegensten Kunstwerke

unserer ganzen neueren Literatur gelten müssen und den Dichter selbst der Mit- und Nachwelt unvergeßlich machen.

Auch in seinen Dramen, deren Reihe er ebenfalls in jener Zeit drückenden Zwiespalts zwischen Brotarbeit und poetischen Beruf mit dem Trauerspiel „Wendelin und Helene“ eröffnete, läßt sich das herliche Talent Mosen's durchaus nicht verkennen; und wenn es sich um die dramatische Idealisirung der Geschichte seit Schiller handelt, so muß er in dieser Beziehung wohl als der Bedeutendste unserer Zeit genannt werden. Aber dennoch sind sie mehr durch ihre edele Gesinnung und Haltung, ihre Bühnenmäßigkeit, ihre tüchtige künstlerische Oekonomie und Charakteristik ausgezeichnet, als durch wirklich dramatisches Leben und haben, abgesehen von der bisweilen eintretenden Breite der Situationen, ihren Lebensnerv zu sehr in der Lyrik, als daß sie vollständig befriedigen könnten. Einige jedoch, wie „Cola Rienzi“, „Kaiser Otto III.“, „Heinrich der Finkler“, sind als historische Gemälde voll großer Wärme und tiefidealer Anschauung von wahrhaft bleibendem Interesse; wie denn vorzüglich das letzte, „ein inniges Gebet zu dem Gott seines Volkes“, „ein altdeutsches Bild auf Goldgrund gezeichnet“, eine der herlichsten Offenbarungen deutscher Keuschheit und Treuherzigkeit ist und viele tiefempfundene lyrische Partien enthält, wie das längst durch Anthologien bekannt gewordene „Gebet der Deutschen vor der Schlacht“.

Das wäre das Wichtigste aus Mosen's Dichtung; denn seine Novellen „Georg Venlot“, „Die blaue Blume“ u. a. sind wegen ihrer lyrischen Fassung und phantastisch-romantischen Verschwommenheit, durch die sie an Novalis und Eichendorff erinnern, von wenig Bedeutung; und selbst sein „Congreß von Verona“, wo er sich auf rein historischem Boden bewegt, hatte keine nachhaltige Wirkung.

Hatte nun Mosen durch seinen Ritter Wahn und Ahasver unsere Poesie wieder von neuem auf die tiefsinnigsten Stoffe zurückgeführt und hatten Immermann und die Dorfnovellisten derselben ganz neue Zuflüsse verschafft, so zeigten wir schon früher auch an Rückert und Platen, auf die wir nochmals zurück gehen müssen, ein gleiches. Vor allem war es Rückert, der aus allen Zonen und Nationen der Erde die stofflichen Grundlagen seiner Dichtungen herholte; und wenn auch Platen sich mehr in dieser Beziehung auf Italien, Hellas und Persien beschränkte, so neigte er doch auch dahin, Anschauungen,

Bilder und Gegenstände fremder Länder überhaupt uns vorzuführen und uns in eine andere Welt zu versetzen.

Gerade in dieser Neuheit und Fremdartigkeit der Stoffe, weniger in der Neuheit der Form, obwohl auch theilweise in dieser, wurden Rückert und Platen nun von einem neueren Dichter dermaaßen überflügelt, daß man glauben muß, dieser könne im Reichthum des Ausländischen nunmehr nicht wieder überholt werden. Dieser Dichter ist **Ferdinand Freiligrath**, geboren am 17. Juni 1810 zu Detmold, also ein Landsmann des unglücklichen Grabbe. Schon sehr früh zeigte sich an ihm poetisches Talent, das anfangs besonders durch die Lectüre von Reisebeschreibungen, später durch den Unterricht des bekannten Rhetorikers Falkmann genährt wurde. Genöthigt durch die Verhältnisse und, wie es scheint, gegen seine Neigung widmete er sich dem Kaufmannsstande und erlernte zu Soest bei seinem reichen Oheim die Handlung. Aber schon hier, wo ihm viel Muße vergönnt war, lag er poetischen Versuchen ob, in denen sich der spätere Grundzug seiner Poesie bereits aussprach. Nachdem er dann eine Zeit lang auf dem Comptoir eines bedeutenden Handelshauses in Amsterdam, wo das Seeleben tiefe Eindrücke auf ihn machte, gearbeitet und darauf wieder in Barmen als Commis gelebt hatte, nahm sein Leben durch seine Freundschaft mit Schwab und Chamisso eine bedeutende Wendung, indem er, durch diese ermuthigt, 1839 dem Kaufmannsstande entsagte und sich nun der Poesie ganz widmete. Seit dieser Zeit wechselte er seinen Aufenthaltsort oft und lebte bald in Unkel am Rhein, bald in Thüringen, bald in Darmstadt und endlich in Düsseldorf, wo er politischer Umtriebe wegen eine Zeit lang verhaftet war, aber bald unter Zujauchzen der Düsseldorfer Einwohnerschaft wieder befreit wurde. Darauf gieng er nach London auf das Comptoir eines großen Geschäftsmannes, kehrte aber bald nach Düsseldorf zurück, um, wie es schien, sich dort auf immer anzusiedeln. Doch von einer neuen Anklage wegen seiner letzten Gedichte bedrängt, mußte er von hier aus die Flucht nehmen und lebt nun abermals in London.

Wenn schon die einzelnen Gedichte, die er in früheren Jahren in westfälischen Blättern und Taschenbüchern mittheilte, manches Große von ihm hoffen ließen, so machte sein erstes, offenes Auftreten in dem deutschen Musenalmanache von Chamisso und Schwab im Jahre 1834 eine solche Sensation, daß er von jetzt an der Gunst des Publicums ziemlich gewiß sein konnte. Man staunte über eine

so ungewöhnliche, überraschende Erscheinung auf dem Gebiete der Poesie; man redete und schrieb, wie das gewöhnlich bei außerordentlichen Persönlichkeiten der Fall ist, bald enthusiastisch für, bald mit Heftigkeit wider ihn; ja, was noch mehr ist, er fand nicht nur in Deutschland Nachahmer, wie Ignaz Hub und einen Adolf Bube*), der übrigens schon früher neben Ludwig Bechstein als gemüthlicher Sagendichter Thüringens sich ausgezeichnet hatte, sondern seine Poesien giengen auch alsbald in Uebersetzungen nach England und Frankreich über.

Und was war es denn nun, was an ihm in so hohem Maaße die Aufmerksamkeit auf sich zog? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir wohl zunächst ins Auge fassen, wie es damals in Deutschland auf dem Gebiete des Geschmacks stand.

Hatte auch Rückert insbesondere eine neue poetische Welt im Orient aufgeschlossen und bisher unbekannte Stoffe in unsere Poesie eingeführt, so waren doch seine Dichtungen, theils wegen ihrer oft zu künstlichen Formen, theils wegen ihrer lehrhaften Breite nicht bis ins Herz der Nation gedrungen. Die große Masse blieb gegen sie abgeschlossen und hatte sich durch die Lyrik der Zeit an die ewige Einerleiheit des Stoffes, an die reflectirende Form, an die auf den Gedanken und die Empfindung wirkende Poesie so gewöhnt, daß sie kaum daran dachte, wie noch andere Formen und Stoffe möglich seien. Die Klage über erdichtete Herzensleiden, philosophisch-socialistische Ideen, die Freude an der Natur und der geschichtlichen Vergangenheit hatten in einst neuen, jetzt aber bereits abgegriffenen Formen die ganze Breite der deutschen Lyrik eingenommen, und, mit einem Worte, das Bücherleben in der Poesie hatte seine Höhe erreicht. Da gaben sich auf ein Mal die Wirkungen der französischen Neuromantiker kund, die, voran ihr Meister Victor Hugo, durch eine Rückkehr auf die nackte, grelle Wirklichkeit das Gebiet der poetischen Stoffe erweiterten und vor allem gern die bis dahin von der Poesie unberührt gebliebenen Gräuel des Herzens und Schauer des Lebens darstellten. Nach ihrem Vorbilde versuchte es vorzüglich der durch seine Abkunft schon dazu berufene Chamisso, auch die deutsche Poesie durch solche der Wirklichkeit des Lebens entnommene

*) Adolf Bube, ein Gothaer, ist besonders in seinen „Neuen Gedichten" und seinen Naturbildern" Freiligrath's glücklichster Nachahmer und hat als solcher Gedichte geliefert, die wie „Das Grab eines Schiffbrüchigen auf Grönland" und vor allem seine „Guahibomutter" selbständigen Werth haben.
Anmerk. des Verf.

Stoffe zu bereichern; nur verfiel er leider dabei, wie seine französischen Vorbilder, in das Grauenhafte und Allzugrelle, so daß auch dieser Versuch nicht völlig gelang. Aber er hat doch wenigstens die Möglichkeit neuer Stoffe gezeigt und das Verlangen danach verstärkt. Da war es denn kein Wunder, daß ein Dichter wie Freiligrath, der dieses langgehegte Verlangen plötzlich auf eine wahrhaft frappante Weise befriedigte, sobald dieser noch dazu von Chamisso ins Publicum eingeführt war, mit dem größten Enthusiasmus begrüßt wurde.

So war es denn also zunächst die überraschende Neuheit der Stoffe, durch die sein Ruhm so schnell wuchs, daß schon bald nach seinem ersten öffentlichen Auftreten im deutschen Musenalmanach der Wunsch nach einer Sammlung seiner Gedichte laut wurde, die er denn auch 1838 herausgab. In diesen Gedichten versetzte uns Freiligrath offenbar in eine ganz neue Welt, die bis dahin von der Poesie entweder noch gar nicht, oder doch in dieser Weise noch nicht behandelt war. Denn wenn auch Rückert schon seine Stoffe aus dem Osten geholt hatte und Freiligrath uns ebenfalls in die Wunderwelt des Orients führt, so griff der Letztere doch noch weiter um sich und holte seine Auschauungen mit Vorliebe auch aus den Urwäldern und Savannen Americas, aus der glühenden Tropenwelt Africas, aus dem brennenden Wüstensande Arabiens und der wunderreichen Welt des Meeres. Und wenn Rückert uns meistens nur die innere Seite des morgenländischen Lebens erschlossen hatte, so ließ Freiligrath jetzt auch seine Energie, seine Wildheit, seine kolossale Phantastik an unsern überraschten Blicken vorübergehen und wandte sich statt der Didaktik mehr der descriptiven Epik zu. Ja seine Muse schien sich recht ausschließlich darin zu gefallen, uns vor allem das Aeußere — man möchte sagen die Aeußerlichkeiten — der fremden Zonen zu schildern; denn nur selten läßt sie sich darauf ein, die Geistes- und Gemüthswelt derselben zur Anschauung zu bringen, sondern viel lieber sucht sie uns die Thiere, Pflanzen und Menschen, die Berge, Wälder und Ströme jener fremden Welt darzustellen. Das Meer mit seinen Wundern, die Küste mit ihren Seevögeln und sandigen Dünen, die Schiffe mit ihren Matrosen, die Hafen mit ihrem tumultuarischen Treiben, der Emir auf schnaubendem Streitroß, mit klirrendem Köcher und wehendem Helmbusch, die nächtliche Rast der Karawanen, das Pflanzerleben der Neger: diese und ähnliche Gegenständlichkeiten führt er vor unsere Augen.

Und zu leugnen ist es nicht, es tritt uns dies alles bei der Lebhaftigkeit des Colorits, bei der brennenden Farbenpracht, bei der schlagartigen Gewalt der Schilderung mit solcher Wahrheit vor die Seele, daß man staunen muß, wie er, der die fremde Welt nie betreten hat, uns eine so lebendige Anschauung davon zu geben weiß. Und wenn auch eingestanden werden muß, daß es manchem Stücke an naturgetreuer Zeichnung fehlen mag, was nur der zu beurtheilen weiß, der jene Welt des Meers und der Wüste gesehen hat; wenn auch behauptet werden muß, was man auch ohne dies kann, daß er hie und da übertrieben und, statt die Farbe künstlich zu bearbeiten, sie oft zu dick aufgetragen hat: so muß man doch ohne weiteres zugestehen, daß der auf dem Gebiete der pittoresk-beschreibenden Poesie sich als den Bedeutendsten der Gegenwart bekundete.

Aber so groß er auch als solcher ist, so viel Reiz zumal die Wahl und Behandlung seiner Stoffe hatte, so lagen doch gerade in dieser auch die Gründe der poetischen Schwächen, die sich im ersten Stadium seiner dichterischen Laufbahn an ihm finden. Er war nämlich, so lange er in diesem noch begriffen war, bloß ein Dichter der sinnlichen Anschauung, der mehr durch äußere Decoration auf die Sinne wirkte, nicht aber ein Poet des Gemüths, der die Ansprüche des Geistes und Herzens befriedigte. Und insofern konnte er auch den höheren Anforderungen derer, die eine Einsicht in das Wesen der Poesie haben, nicht genügen. Die Poesie soll uns eben nicht die Gegenstände darstellen, wie sie nebeneinander im Raume existiren, und wo sie das thut, soll es nur geschehen, um uns mit der Staffage vertraut zu machen; sondern sie soll vielmehr das Neben- und Nacheinander in der Zeit, die Dialektik des Gefühls, die lebendige Entwicklung der Handlungen darstellen und den Menschen mit seiner inneren Welt und seinem äußeren Thun, kurz Charaktere immer in den Vordergrund stellen. Thut sie das nicht, beschränkt sie sich auf bloße Darstellung äußerer Staffage, ohne uns den menschlichen Herzschlag vernehmen zu lassen, wie das schon bei Matthisson der Fall war, so fällt sie von sich selber ab und greift der Malerei ins Gebiet, was Lessing in seinem „Laokoon" genugsam bewiesen hat. Wenn Goethe der Dichter, Rückert der Prediger, Hammer-Purgstall der Forscher des Orients war, so ist Freiligrath nichts weiter, als der poetische Panoramamaler desselben; und schlagend hat man ihn in Bezug auf seine

Sucht, fremde Thiere vorzuführen, den von Aken der deutschen Poesie genannt. Gibt man diese seine Stellung als eine an sich berechtigte zu, so muß er freilich in dieser Beziehung als bedeutend gelten; hält man aber fest, daß die Poesie von ihrem Grundwesen abfällt, sobald sie in bloße Naturmalerei ausläuft, so sinkt er vor dieser Ansicht der Kritik auf ein Mal auf einen sehr untergeordneten Standpunct herab.

Ist hiedurch der hohe Werth seiner ersten „Gedichte", den das Publicum ihm beimaß, nun schon überhaupt in Zweifel gestellt, so dürfen auch die übrigen Schwächen derselben nicht verschwiegen werden, die damit zusammenhängen. Schon in der leidenschaftlichen Vorliebe für die von ihm gewählten, fremdartigen Stoffe lag etwas Unnatürliches, Manierirtes. Wenn er uns gesteht, daß er mit tiefen heißen Gefühlen sich aus dem kalten, klugen Norden in den Sand der Wüste sehne, um dort, an eines Hengstes Bug gelehnt, seine Lieder zu singen, wie er das in seinem Gedichte „Wär' ich im Bann von Mekkas Thoren" thut, so muß einem wohl die Frage kommen, ob er denn so durchaus übersättigt sei von den heimischen Zuständen, und ob denn unser Vaterland, unsre Zeit nicht reich genug sei, um einem Dichter Stoff in Menge darbieten zu können. Sieht man dann aber an manchen seiner Gedichte, wie an den „Auswanderern," wie theuer ihm doch wiederum sein Vaterland ist, so muß man sich noch mehr wundern, daß dieser Dichter immer in fremde Zonen sich flüchtet, und man kann dann nicht anders, als diese Vorliebe für das Fremde auf Rechnung seiner überwiegenden Phantastik zu setzen. Und daß man darin nicht irrt, hat er deutlich genug bewiesen; denn als die Einsichtsvolleren es ihm offen zum Vorwurf machten, daß er seine Dichtergabe am Ausländischen vergeude, während die Nähe ihm genug Stoff biete, ließ er sich fast eigensinnig nicht dadurch irre machen, sondern drückte nach wie zuvor, wie er selbst sagt, den Turban auf die schwarzen Haare, schlug nach wie zuvor sein Zelt in der Wüste auf und wußte nichts auf diese wohlgemeinten Rathschläge zu erwiedern, als den, wie es scheint, affectirten Gedanken, den er im Endverse seines Gedichtes „Meine Stoffe" ausspricht:

> O, könnt' ich folgen eurem Rath:
> Doch düster durch versengte Halme
> Wall' ich der Wüste dürren Pfad; —
> Wächst in der Wüste nicht die Palme?

So war denn diese Sehnsucht nach der Fremde bei ihm wirklich nur auf Abenteuerlichkeit begründet; und wenn Franz Dingelstedt sie poetisch verklären will, indem er sagt, der Freiligrath'sche Drang ins Ausland sei dieselbe Sehnsucht, die die Hohenstaufen gen Italien, die Kreuzritter an das heilige Grab zog, so sagt er eigentlich nur dasselbe, was wir eben behaupteten.

Wie in dieser Wahl der Stoffe, so zeigt sich nun aber in dieser ersten Gedichtsammlung Freiligrath's auch eben so viel Manierirtheit in der Behandlung derselben. Ganz abgesehen von der äußerlichen Form dieser Gedichte, die wir nachher betrachten werden, war der Ton derselben nicht selten forcirt und ungeheuerlich und streifte hie und da an Rohheit. Meistens zeigte der Dichter heißes Blut, heftige Sturm- und Drangbewegung; und nur zu sehr schien es überall hindurch, daß ihm, wie er es in seinem Gedichte „Der Reiter" selbst darthut, Extase und Poesie dasselbe sei. Bei dieser ungebändigten Stimmung konnte es denn auch nicht fehlen, daß er bisweilen ins Geschmacklose und Gräßliche verfiel und nach starken, grellen Effecten haschte, die bei ihm oft widerwärtig auffallen. Man denke nur an Gedichte, wie „Scipio," wo der Genuß des Menschenfleisches die Pointe bildet, Gedichte wie Anno Domini," wo die fürchterliche Katastrophe des Untergangs der Erde geschildert wird, oder Bilder, wie das in dem Gedichte „Nebel", wo er die beim Untergang auf dem Wasserspiegel ruhende Sonne mit dem Haupte des Täufers in der Schale vergleicht, so hat man schon Belege genug für diese Sucht nach dem Grellen, dem Piquanten und Gräßlichen, das in seiner ersten Gedichtsammlung hervortritt. Erinnert er nun, wie schon oben bemerkt wurde, durch diese Eigenthümlichkeit stark an die französischen Neuromantiker, vorzüglich an Victor Hugo, dessen „Orientales et ballades," er sich in der Manier der Darstellung und der Stoffe auch wirklich zum Muster nahm: so mahnt er dagegen durch eine andre bei ihm hervortretende Stimmung stark an die Dichter des jungen Deutschlands. Freiligrath ist nämlich nicht ganz frei von jenem sogenannten Weltschmerze: denn er zeigt deutlich genug an einzelnen Stellen seiner ersten Gedichtsammlung, daß er mit seiner eignen Muse in Zwiespalt lebt. Wie großen Erfolg auch seine Poesie hatte, wie groß auch seine Gabe war, mit raschem und keckem Pinsel die farbigsten Gemälde zum Entzücken der Menge zu entwerfen, und wie energisch und siegesstolz er sonst auftritt, so zürnt er doch mit der

Natur, die ihm die Gabe der Dichtkunst verliehen, und nennt die Poesie einen Fluch, das Mal der Dichtung einen Kainsstempel. Wer möchte nicht auch hierin wieder die allgemeine Krankheit der Zeit erkennen, an der auch eine sonsthin kräftige Persönlichkeit, wie die Freiligrath's, Theil nahm! Nicht die Gunst der Muse war es, was ihm zum Brandmal ward, nicht die Poesie war der Fluch, der ihn quälte, sondern, daß er sich so krank fühlte, daß er den Segen aufnahm als Fluch, das eben war seine Krankheit, das sein Fluch.

Haben wir nun so das Bedeutsame und andererseits auch das Mangelhafte in dem Gehalt der ersten Dichtungen Freiligrath's herausgestellt, so liegt uns nun ob, die Form derselben zu betrachten. Auch in dieser war er höchst originell und neu. Dieses markige, kernige Wesen seiner Sprache, dieses Schlagartige und Prachtvolle der Diction, diese glänzende Außenseite, dieser kühne, dröhnende Gang des Verses, wie er das alles zeigte, war er doch weder bei Rückert noch Platen hervorgetreten; und wenn der Erstere die Fülle, der Letztere die Reinheit der Form herstellte, so übertraf sie beide Freiligrath eben durch diesen Glanz der Form, worin er überhaupt das Höchste unter den Neueren erreicht hat. Kein Wunder daher, daß auch die Form der Freiligrath'schen Gedichte bei ihrem ersten Erscheinen ungewöhnlichen Reiz ausübte und sogar Nachahmer fand; kein Wunder, daß man erst später, als das Frappante derselben mehr und mehr aufhörte, auch die großen Mängel derselben sich eingestand. Denn dieselbe Manierirtheit, die Freiligrath in seinem Haschen nach dem Gräßlichen, Prunkhaften und Piquanten zeigt, ist auch an seiner poetischen Form nachzuweisen. Vor allem gehörte dahin seine Jagd nach ungewöhnlich und pompös klingenden Reimen, die er meistens durch ausländische Wörter, geographische oder historische Eigennamen zu Stande brachte, wahrscheinlich um schon durch den Klang die Vorstellungen des Fremdartigen zu wecken, wovon seine Stoffe so voll waren. Man höre nur folgende Strophe, die in dem Endreime fast jeden Verses ein französisches Fremdwort enthält!

> Der Scheik saß vor dem Zelt, und also sprach der Mohre:
> Auf Algiers Thürmen weht, o Greis! die Tricolore,
> Auf seinen Zinnen rauscht die Seide von Lyon.
> Durch seine Gassen dröhnt früh Morgens die Reveille,
> Das Roß geht nach dem Tact des Liedes von Marseille —
> Die Franken kamen von Toulon!

Nicht besser finden wir z. B. in der zweiten Strophe seines „Löwenritts," wo „Hottentottenkraale und Signale," „Karroo und Gnu," oder an andern Stellen, wo „Vanille und Cochenille," „Tiefen und Lakediven," Pisangschatten und Maratten," „Babelmandeb-Enge und Stränge," reimen. Ueberhaupt bedarf wohl kein neuerer Dichter so sehr der Worterklärung als Freiligrath, der nicht allein eine Ueberfülle von Fremdwörtern, sondern sogar ganze Zeilen Lateinisch und Französisch einmischt, wie z. B. das „Qui en veut?" in dem Gedichte „Bei Grabbe's Tod" oder das Virgilische „Exoriare aliquis!" in dem Gedichte auf die Hinrichtung des Grafen von Belascoain durch Espartero. Ein solches Bedürfniß nach Erklärung, dem nur durch ein Lexicon zu Freiligrath zu Hilfe zu kommen wäre, stört aber gewiß den Genuß seiner Poesien.

Eine andere, ich möchte sagen Grille auf dem Gebiete der Form ist sein Versuch, den Alexandriner wieder bei uns einzuführen. Wir waren froh, daß dieser klappernde Vers auf ewig bei uns verbannt zu sein schien; und er will ihn doch wieder empfehlen. Freilich hat er nun dieser Versart in seinem an sich schönen Gedichte „Der Alexandriner" einen ganz neuen Schwung gegeben; aber wer kann uns dafür bürgen, daß andere, die ihm darin nachfolgen, diese Form eben so meisterhaft behandeln werden, wie er? Gerade um so mehr müssen wir dies in Betracht auf die Entwicklung unserer Poesie bedauern und können auch diesen Versuch nur in Freiligrath's Sucht nach dem Neuen und seiner Vorliebe für die Franzosen begründet finden.

Das wäre an seiner poetischen Form auszusetzen. Indeß bleibt trotz alledem wahr, daß er ein Meister der Sprache und des Versbaues ist und das Musenroß mit einer Sattelfestigkeit, Gewandtheit und Kraft zu zügeln versteht, wie keiner unserer Neuesten. Und daß sich auch in seinen ersten Dichtungen, soviel auch an denselben die Manier zu tadeln ist, doch ein wirkliches Dichtertalent kund gibt, wird sich uns am besten zeigen, wenn wir diese jetzt näher ins Auge fassen.

In seiner ersten Gedichtsammlung, die 1838 herauskam, und schnell hintereinander mehrere Auflagen erlebte, ordnete er seine Original-Dichtungen unter sechs Abtheilungen. Gleich die erste, „Tagebuchblätter" betitelt, enthält manches, das besondere Auszeichnung verdient. Zuerst tritt uns „Moos-Thee" entgegen, das nicht ohne Bedeutung die Sammlung eröffnet, da der Dichter, der

hier durch das isländische Moos an die nordlichterhellten Nächte und die Flammen= und Wasserspeier dieser Insel erinnert, das Gluthvolle und Heißblütige seines Charakters, wie seiner Poesie andeutet und sich selbst ein Prognostikon seiner Wirksamkeit stellt:

Ha! wenn dieser Insel Pflanzen
Mir den Lebensbecher reichen,
Mög' ich dann in meinem ganzen
Leben dieser Insel gleichen!

Feuer lodre, Feuer zucke
Durch mich hin mit wildem Kochen,
Selbst der Schnee, in dessen Schmucke
Einst mein Haupt prangt, sei durchbrochen

Von der Flamme, die von innen
Mich verzehrt; — wie roth und heiß
Hekla Steine von den Zinnen
Wirft nach der Faaröer Eis:

So aus meinem Haupt, ihr Kerzen
Wilder Lieder, sprühn und wallen
Sollt ihr und in fernen Herzen
Siedend, zischend niederfallen!

Bald hierauf folgt das schöne, tiefempfundene Gedicht „Die Auswanderer", welches uns einen Beweis gibt, wie dem Dichter trotz seiner Vorliebe für das Ausland doch die deutsche Heimath theuer ist. Denn wenn er hier in der ersten Hälfte auch seiner Vorliebe nachgibt und im Anschauen der zur Auswanderung sich rüstenden Schwarzwälderfamilien mit seiner Phantasie hinüberschweift nach dem Missouri und unter die Tscherokesen, wohin die Reiserüstigen ziehen wollen, so erinnert er sie doch auch im Gegensatz dazu an das Grün der heimathlichen Berge, an die Rebenhügel Deutschlands und ruft ihnen die herlichen Verse zu:

O sprecht! warum zogt ihr von dannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn,
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Aelplers Horn.

Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimathberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln ziehn!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Träume glänzend wehn!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele stehn.

Beinahe einen schroffen Gegensatz zu diesen Versen bildet aber ein anderes Gedicht dieser Abtheilung „Wär ich im Bann von Mekkas Thoren," worin der Dichter eben seine phantastische Sehnsucht nach Arabiens brennenden Wüsten ausspricht. Sehen wir dies Gedicht näher an, so scheint daraus hervorzuleuchten, daß des Dichters Sehnsucht dorthin ihren Grund in der Meinung hat, in jenem Lande müsse die Poesie besser gedeihen, weil das Leben dort selbst poetisch sei; denn so müssen wir wohl vor allem die Endverse deuten, wo es heißt:

O Land der Zelte, der Geschosse!
O Volk der Wüste, kühn und schlicht!
Beduin, du selbst auf deinem Rosse
Bist ein phantastisches Gedicht!

Ich irr' auf mitternächt'ger Küste;
Der Norden, ach! ist kalt und klug.
Ich wollt', ich säng' im Sand der Wüste,
Gelehnt an eines Hengstes Bug.

Wenn das aber wirklich des Dichters Meinung hier ist, daß da auch die Kunst der Poesie besser gedeihe, wo das Leben in seinen von der Cultur noch nicht berührten Zuständen einen poetischen Anstrich hat, so irrt er sehr. Naturpoesie hat da wohl eine Stätte, die Kunst gedeiht aber nur unter dem Einflusse der Cultur.

In der zweiten Abtheilung seiner Gedichte, „Balladen und Romanzen" betitelt, treten uns nun schon Sachen entgegen, in denen Freiligrath sich mehr der inneren Zustände des Gemüthslebens bemächtigt und wenigstens nicht so ganz und gar als Schilderer und Naturmaler auftritt. Das Bedeutendste in dieser Beziehung ist wohl gleich das erste „Der Mohrenfürst." Ist hier einerseits ganz besonders die glühende Farben- und Bilderpracht zu bewundern, durch die uns der Dichter gleichsam hineinreißt in das geschmückte Zelt des Mohren, in den Tumult der unglücklichen Schlacht, in die Abendkühle der Negerlande und endlich in das bunte Gewirr der Messe: so ist an diesem Gedichte noch mehr die

dramatische Lebendigkeit der Entwicklung, der rasche und treffend geschilderte Wechsel der Stimmungen von der höchsten Freude bis zur verzweifelten Schwermuth zu loben. Wir leben hier gleichsam alles mit durch, die freudige Siegeshoffnung, in der der Mohrenfürst die Geliebte schmückt, die bange Sehnsucht dieser nach der Heimkehr des Theuren aus der Schlacht, ihre Verzweiflung über die Gefangennehmung desselben, und endlich die dumpfe Trauer des Mohren, der nun als Sklav verkauft auf der europäischen Messe dasteht, und an den fernen Niger und die Geliebte denkend, das Trommelfell schlägt, daß es zerspringt, gleichsam als wollte er seinen inneren Schmerz übertäuben. Und wie wechselt hier gemäß der zu schildernden Stimmungen die Energie und Kraft mit der größten Lieblichkeit der Sprache ab! Man höre nur die kraftvolle Schilderung der Schlacht, das liebliche Gemälde der abendlichen Stille und dann das erschütternde Ende:

„So führ' uns zum Siege! so führ' uns zur Schlacht!"
Sie stritten vom Morgen bis tief in die Nacht.
Des Elephanten gehöhlter Zahn
Feuerte schmetternd die Kämpfer an.

Es fleucht der Leu, es fliehn die Schlangen
Vor dem Rasseln der Trommel, mit Schädeln behangen,
Hoch weht die Fahne, verkündend Tod;
Das Gelb der Wüste färbt sich roth. —

Und nun wieder die liebliche Schilderung der abendlichen Stille nach dem Tumult der Schlacht:

Die Sonne sinkt, und der Abend siegt;
Der Nachtthau rauscht, und der Glühwurm fliegt.
Aus dem lauen Strom blickt das Krokodill,
Als ob es der Kühle genießen will.

Es regt sich der Leu und brüllt nach Raub;
Elephantenrudel durchrauschen das Laub;
Die Giraffe sucht des Lagers Ruh';
Augen und Blumen schließen sich zu.

Und endlich gegen diese Ruhe wieder die Heimwehqual des Mohren am Ende:

Er denkt an den fernen, fernen Niger,
Und daß e r gejagt den Löwen, den Tiger,

Und daß er geschwungen im Kampfe das Schwert,
Und daß er nimmer zum Lager gekehrt;

Und daß sie Blumen für ihn gepflückt,
Und daß sie das Haar mit Perlen geschmückt —
Sein Auge ward naß; mit dumpfem Klang
Schlug er das Fell, daß es rasselnd zersprang.

Dieselbe Lebendigkeit der Schilderung, wie hier, zeigt sich ferner in dem „Prinz Eugen, der edle Ritter" und dem „Tod des Führers." In dem ersten Gedichte, wo er auf ein Mal wieder einen rein vaterländischen Stoff behandelt, ist vor allem die kecke, muntere Kürze der Sprache zu rühmen, die dem kriegerischen Leben im Feldlager so genau entspricht, während in dem zweiten bei aller Regsamkeit des Ausdrucks an den Stellen, wo das Leben auf dem Schiffe dargestellt wird, doch die elegische Ruhe der Sprache mehr eintritt, die dem Stoffe gemäß ist.

Höchst bezeichnend für Freiligrath's Liebe zum Kräftigen sind in dieser Abtheilung ferner die beiden Gedichte „Piratenromanze" und „Banditenbegräbniß," worin er wiederum Züge kecken und energischen Lebens darstellt. In der „Piratenromanze" ist der Gegensatz zwischen der behaglichen Ruhe, womit der Scheik dem Fandango seiner Juana zusieht, und dem erschreckenden Ueberfall der Muselmänner trefflich geschildert; und im „Banditenbegräbniß" reizt dagegen wieder das dumpfe Schweigen, das auf dem ins Gräßliche spielenden Bilde ruht. Diese Liebe zum Gräßlichen und Schauerlichen zeigt sich dann noch mehr in den „Schreinergesellen" und der „Seidnen Schnur." Die Klage des Schreinergesellen, daß er genöthigt ist, einen Sarg zu zimmern, und die herzlose Gleichgiltigkeit des andern, der ihn durch Zureden bedeuten will, scheint hier der Dichter nur deßhalb vorzuführen, um die schaurige Vorstellung von dem Sarge recht im einzelnen auszumalen. In der „Seidnen Schnur" aber, wo der Dichter einen Doppelmord und insbesondere eine Erdrosselung darstellt, streift die Darstellung fast ans Widerwärtige.

Wollen wir nun zuletzt aus dieser zweiten Abtheilung auch ein Beispiel davon haben, wie Freiligrath oft alle Poesie nur in einer geschickten Aneinanderreihung prächtiger und ausländischer Bilder findet, wie er fast bloß in Schilderungen von Aeußerlichkeiten sich gefällt und lebende Wesen zu diesen nur in Beziehung setzt, um diese Aeußerlichkeiten dadurch zusammenhalten: so müssen wir uns an

das „Schwalbenmärchen", und an „Der Blumen Rache" erinnern. In dem „Schwalbenmärchen", das übrigens durch seinen kindlich märchenhaften Ton überaus anspricht, ist es doch eigentlich nur auf die Beschreibung der Länder abgesehen, von denen die von der Reise zurückgekehrte Schwalbe der Unke erzählt; und in „Der Blumen Rache" läuft ebenfalls alles doch zu sehr nur auf die Charakterisirung der verschiedenen Blumen hinaus, die durch ihren Duft die Schlafende tödten. Daß diese Charakterisirung, zumal die Blumen als persönliche Geister auftreten, höchst originell und wiederum in der brennendsten Farbenpracht gegeben ist, daß es überhaupt zu bewundern ist, wie der Dichter einem an sich so prosaischen Gedanken, wie der ist, daß zu starker Blumenduft tödte, hier zu poetischem Leben verholfen hat, läßt sich nicht läugnen; aber dennoch kann es auch niemandem entgehen, daß diese Gedichte wegen ihrer zu vorwaltenden Schilderei nur einen bedingten, einseitigen Werth haben.

Die zwei Gedichte, die nun die dritte Abtheilung ausmachen und beide in Terzinen abgefaßt sind, können wir wohl gänzlich bei Seite lassen, da sie an Gehalt nichts Bedeutendes haben, an Form aber sogar mißlungen sind. Der Dichter hat hier gezeigt, daß er die Terzine nicht geschickt genug zu behandeln versteht.

Höchst charakteristisch sind dagegen wieder einige Stücke der vierten Abtheilung, in welcher der Dichter alle die Gedichte zusammenstellte, in denen er den Alexandriner gebrauchte. Voran steht hier die kühne Allegorie, in welcher ihm dieser Vers zum Wüstenroß aus Alexandria wird, das bei seiner flammenden Natur nichts gemein habe mit dem bedächtigen, feinen Renner, den Boileau gezäumt und mit Franzosenwitz geschult.

> Vorwärts! laß tummeln dich von meiner sichern Hand,
> Ich bringe wieder dich zu Ehren.

ruft der Dichter mit großem Selbstgefühl in der letzten Strophe aus und stellt uns damit in Aussicht, daß er zeigen wolle, wie der Alexandriner bei geschickter Behandlung auf volle Geltung Anspruch machen könne. Und freilich die Fassung, in der dieser Vers nun auch in den folgenden Gedichten auftritt, kann uns wohl mit ihm aussöhnen; denn er ist hier nicht mehr der alte, klappernde Alexandriner, sondern hat sich in eine sechszeilige freie Strophe umgewandelt, in der zwei Paare mit zwei kürzeren Versen sich mischen. Unter den Gedichten dieser Abtheilung heben wir nun zuerst das Gedicht

„An das Meer" heraus. In dieser Dichtung, wo Freiligrath den Reichthum des Meeres rühmt und die Schätze und Wunder aufzählt, die es in seinem Innern birgt, verfällt er wieder in seine bekannte Schwäche, bloß eine Menge fremdartiger Dinge aufzuzählen und zu beschreiben und uns eine Aneinanderreihung von Bildern zu geben, die alles Lebens und aller Bewegung ermangelt. Der einzige Gedanke, der hier den angeführten Einzelheiten noch etwas Zusammenhalt gibt, ist der, daß der Dichter sagt, mit der geschilderten Pracht des Meeres wolle er seine Lieder schmücken. Dieser Gedanke ist für Freiligrath's Poesie aber darum so bezeichnend, weil wir daraus sehen, wie der Dichter mit Selbstbewußtsein vorherschend nach Farbenpracht in derselben trachtete. Darum ruft er denn auch mit freudigem Stolze, indem er das Meer anredet, gegen das Ende dieses Gedichts aus:

> Du reichst den Purpur mir; mein Lied ist das Gewand,
> Auf dem er glühen soll, ich tauche mit der Hand
> In deine Fluth, mein Lied zu färben.
>
> Sieh', wie es funkelt! sieh', schon glänzt es purpurroth,
> Schon glüht es farb'ger, als die Flagge, die das Boot
> Aus China schmückt vor Surabaya!
> Schon geht es, buntgeschuppt, in seiner Pracht einher;
> Dem Goldfisch ist es gleich, dem blitzenden, wenn er
> Sich sonnt im Busen von Biscaya.

Hat er uns nun in diesem Gedichte, wie schon gesagt, eine bloße Schilderei ohne alles innere Leben gegeben, so weiß er uns dagegen durch die beiden Gedichte „Der Schwertfeger von Damascus" und „Der Scheik am Sinai", in denen wieder große Lebendigkeit der Gesinnung hervortritt, völlig zu entschädigen. Wie wird nicht in dem ersten Gedichte unser Interesse gefesselt durch die Freude des Schwertfegers, sein bestes Schwert in der Hand des Tapfern zu wissen, durch seine kriegerische Gesinnung, welche ihn sofort in die Schlacht versetzt, und durch das stolze Bewußtsein, daß das Schwert, die Flamme, welche den Orient entzündet und die Macht des Ostens im Occident verkündet, aus seiner Esse stamme. Noch lebendiger und reicher an Zügen der Kraft, ein wahrhaft Vernet'sches Gemälde ist aber „Der Scheik am Sinai". Mit welcher Spannung folgen wir hier der Erzählung, die doch an sich so einfach ist. Auf das Gerücht, daß das in Algier siegreich gewesene Heer der Franzosen naht, läßt sich der greise Scheik vor das Zelt

hinaustragen, um, wie er hofft, Bonaparten wiederzusehen, an dessen Seite er vordem in der Pyramidenschlacht gekämpft. Das Heer rückt nun auch wirklich heran:

Gen Süden rückt das Heer in blitzender Colonne;
Auf ihre Waffen flammt der Barbaresken Sonne,
Tuneser Sand umweht der Pferde Mähnenhaar.
Mit ihren Weibern fliehn die knirschenden Kabylen,
Der Atlas nimmt sie auf, und mit dem Fuß voll Schwielen
Klimmt durch's Gebirg' der Dromedar.

Die Mauren stellen sich; vom Streit gleich einer Esse
Glüht schwül das Defilé, Dampf wirbelt durch die Pässe;
Der Leu verläßt den Nest des halb zerrißnen Rehs,
Er muß sich für die Nacht ein ander Wild erjagen. —
Allah: — Feu! en avant! — Keck bis zum Gipfel schlagen
Sich durch die Aventuriers.

Der Berg trägt eine Kron' von blanken Bajonetten;
Zu ihren Füßen liegt das Land mit seinen Städten
Vom Atlas bis ans Meer, von Tunis bis nach Fez.
Die Reiter sitzen ab; ihr Arm ruht auf den Croupen,
Ihr Auge schweift umher; aus grünen Myrtengruppen
Schaun dünn und schlank die Minarets.

Nachdem sie mit einer Gewehrsalve gegrüßt haben, erkennt sie nun der Scheik und erinnert sich mit Begeisterung der Pyramidenschlacht, noch mehr aber des siegreichen Führers derselben. Und als er nun nach ihm fragt und ihm der Bescheid gegeben wird, daß er nicht mehr sei, man ihm aber ein Goldstück mit Louis Philipp's Bildniß gibt, ergreift es ihn schmerzlich:

Der Emir nimmt das Gold und blickt auf das Gepräge,
Ob dies der Sultan sei, dem er die Wüstenwege
Vor langen Jahren wies; allein er seufzt und spricht:
„Das ist sein Auge nicht, das ist nicht seine Stirne!
Den Mann hier kenn' ich nicht! sein Haupt gleicht einer Birne!
Der, den ich meine, ist es nicht!"

Unter den in Alexandrinern geschriebenen Gedichten sind nun noch zwei erwähnenswerth, weil sie Freiligrath's Lust am Gräßlichen und Ungeheuerlichen auf ihrer höchsten Höhe zeigen. Das eine ist „Scipio", das andere „Anno Domini." Im „Scipio" rächt sich der Negersclave dieses Namens gegen seinen Herrn und Unterdrücker durch ausgesuchten Sarkasmus. „Massa, du bist sehr reich!"

üppig und prahlerisch zählt er nun dem Pflanzer vor, was man zu seinem Reichthum und Glück zählen könnte: Ländereien, Schiffe, Sclaven, Sclavinnen, Jagdhunde und Waffen — kurz was eine sinnliche Natur entflammt und vergnügt. Nur ein Gericht fehlt, das Mahl zu krönen: Menschenfleisch! — Es ist begreiflich, daß solch ein Gedicht einen widerwärtigen Eindruck machen muß, zumal die gewandte Form zu dem grellen Stoffe hier in einem um so erregenderen Widerspruche steht. Das Non plus ultra alles Furchtbaren ist aber „Anno Domini", wo der Dichter den Untergang der Erde in einer Vision schaut, und ihn die furchtbare Gewalt dieser prophetischen Vision so niederwirft, daß er sie nicht bis zu Ende führen kann, sondern zitternd Stirn und Auge mit der Hand bedeckt. Wie jene graue Sünderin Brunhilde für ihre unzähligen Frevel von einem wilden Hengste zu Tode geschleift wurde, so wird einst nach dem Dichter die alte Sünderin, die Erde, wenn ihr Maaß voll ist, an den Schweif eines Kometen gefesselt, durch das weite All geschleift, untergehen. In einem einzigen Bilde und Gegenbilde führt der Dichter diesen grausen Gedanken nun mit einer so heißerregten Phantasie, einer so heftigen, orcanartig-hinreißenden Diction und in so kolossalen Versperioden durch, daß er die erschütternde Wirkung, die er bezweckt, gewiß bei jedem Leser erreicht, aber andrerseits auch fühlen läßt, daß hier alle Harmonie des wahren Kunstwerks mangelt. Wie unschön und ästhetisch-verletzend ist nicht vor allem die ausführliche Schilderung, wie die Königin geschleift wird:

> Der Hengst riß wiehernd aus, die Hinterhufe schlugen
> Das nachgeschleppte Weib, verrenkt in seinen Fugen
> Ward jedes Glied an ihr, um ihr entstellt Gesicht
> Flog ihr gebleichtes Haar, die spitzen Steine tranken
> Ihr königliches Blut, und schaudernd sahn die Franken
> Chlotar's, des Zürnenden, erschrecklich Strafgericht.
>
> Jetzt auf ihr Antlitz, das blutrünst'ge, fiel der rothen
> Wachtfeuer Glut, die da vor jedem Zelte lohten;
> Jetzt wusch mit eis'gem Guß den Staub von ihrer Stirn
> Ein Arm des Marnestroms, weit vorgequollen stierte
> Ihr Aug', und das Kameel, drauf man sie Morgens führte
> Durchs ganze Heer, ward jetzt bespritzt von ihrem Hirn.

Wahrlich, solche Poesie überschreitet ihre eigenen Gränzen; denn sie stellt das Scheußliche dar, „das man, und wär' es auch geschehen, mit Nacht bedecken sollte!"

In der fünften Abtheilung, den „Vermischten Gedichten", tritt uns nun das Gedicht entgegen, das unter allen Productionen Freiligrath's wohl zuerst am meisten Beifall fand, „Der Löwenritt." Zu leugnen ist es nun auch nicht, daß die Schilderung dieser nächtlichen Situation aus dem Thierleben voll so kecken Lebens und rascher Bewegung ist, daß man sagen könnte, dies Gedicht eröffne ein neues Feld der Poesie, nämlich das der Thierballade; ja zu leugnen ist es nicht, daß Behandlung und Form hier wieder die höchste Farbenpracht, die höchste Gewalt der Bilder zeigt; und doch scheint es uns, als ob die ganze Situation der poetischen Darstellung unwürdig wäre; denn es kommt hier nur die rohe Naturkraft zur Anschauung, die doch als solche, so sehr sie auch unser Staunen erregt, keineswegs poetisch ist. Wir können den Beifall, der diesem Gedichte insbesondere zu Theil wurde, deßhalb auch unmöglich diesem an sich zuschreiben, sondern müssen den Grund desselben vorzüglich darin finden, daß die überaus wahre Naturmalerei, das Declamatorische und der aus der Naturgeschichte geläufige Gegenstand des Gedichtes es so sehr brauchbar machte für die Schule, von der dann die Begeisterung auch auf das große Publicum übergieng. Denn wie sehr dieses Gedicht doch unbefriedigt ließ, weil es, trotz seiner lebendigen Malerei, ohne allen Reflex auf Menschenleben und Menschengeist ist, und wie sehr man an ihm vor allem das Letztere vermißte, sieht man daraus, daß man versuchte, es allegorisch zu deuten. Der Löwe, meinte man, sei der blutgierige Tyrann, die Giraffe ein armes zu Tode gehetztes Volk; und so suchte man schon hier bei dem Dichter die demagogischen Tendenzen, die er leider späterhin genug und zuviel zeigte. So falsch dies nun auch war, so war es doch immer ein Beweis, daß man den Grundfehler des Gedichts, jenen Mangel an menschlichen Bezügen, wohl merkte und diesem nur wegen der übrigen Schönheiten zu Hilfe kommen wollte.

Eben so lebendig in Hinsicht der Malerei ist das „Gesicht des Reisenden", worin der Dichter die orientalische Sage benutzt, daß in einer gewissen Nacht alle, die das Sandmeer der Wüste verschlungen, als Geister sich erheben, um zum Gebet nach der heiligen Stadt zu ziehen. Der Dichter führt uns diese endlose Geisterkarawane mit wenigen, aber wirkungsreichen Zügen vor die Seele und schildert zugleich den verschiedenen Eindruck, den die Vision auf die Reisenden und die Beduinen macht. Hier haben wir also nicht bloße Schil-

derung, sondern zugleich auch den Reflex auf das menschliche Gemüth.

Wie sehr aber auch der Dichter es vermag, uns das Gemüthsleben darzustellen, das zeigt sich in dem Cyklus „Der ausgewanderte Dichter", den wir als eins der vollendetsten Erzeugnisse Freiligrath's ansehen, obgleich es nur Fragment ist. Der Stoff des Gedichts hat einige Aehnlichkeit mit dem Chamisso'schen „Salas y Gomez", nur daß hier das Ganze nicht wie dort die Färbung des Grausenhaften hat. Wir finden hier einen deutschen Dichter in den Wäldern Amerikas. Er hat aus Unmuth und Unzufriedenheit das Vaterland verlassen und baut sich sein Haus selber bei den Atlantiden. Er dichtet auch hier, ohne zu wissen, ob je einer seine Lieder hören werde, und läßt in den fremden Wäldern auf den Gipfeln der Berge deutsche Lieder erklingen. Aber sie eben erwecken in ihm die Sehnsucht nach der Heimath, die er indeß in der Jagdgesellschaft der Indianer noch auf kurze Zeit vergessen lernt. Die Jagd des Elennthiers wird nun prachtvoll beschrieben; aber der Tod des Thieres erinnert den Ausgewanderten abermals an seine Qualen, und er weint. Von nun an brennt das Gefühl der Heimathlosigkeit ihm immer herber im Herzen; er beneidet den Creek, den Beduin der Steppe, der an ihm vorüberjagt, weil ihn die Liebe der Gattin und der Kinder am Heerde empfangen wird; und seine eigene Liebe, deren Gegenstand tausende von Meilen entfernt ist, bricht plötzlich mit aller ihrer Sehnsucht und ihrem Schmerze hervor. Allmählig kommt auch das Gefühl des Alleinseins immer quälender über ihn:

> Allein, allein! — und so will ich genesen?
> Allein, allein! — und das der Wildniß Segen?
> Allein, allein! — o Gott! ein einzig Wesen,
> Um dieses Haupt an seine Brust zu legen!

Endlich hat ihn der Schmerz aufgerieben. Die Indianer, unter denen er gelebt, bestatten ihn, und der Aelteste des Stammes spricht rührende Worte über den Todten. Wahrlich, hier liefert uns der Dichter ein bewegtes Seelengemälde, wie man es an ihm kaum gewohnt ist. Denn obgleich auch hier die Naturmalerei nicht fehlt, ja mit großer Kraft und Lebendigkeit hervortritt, so erhält sie doch überall hier wahrhaft poetische Bedeutung durch das Verhältniß des Ausgewanderten zu jener Natur; und durchweg bleibt das Herz des vereinsamten Dichters mit seiner Sehnsucht und seinen Heimweh-

qualen der Mittelpunct des Ganzen, während die Natur nur die Staffage bildet.

Wie Freiligrath überhaupt da am vortrefflichsten ist, wo er sich der inneren Zustände des Gemüths bemächtigt, zeigt sich noch in zwei andern Dichtungen dieser Abtheilung, „Die Tanne“ und „Die Bilderbibel.“ Gewiß wird sich jeder des lieblichen Märchens von Andersen „Der Tannenbaum“ erinnern. Wie sich da die Tanne aus ihrer Waldeinsamkeit wegsehnt, um, wie die andern, ein Weihnachtsbaum zu werden, dann aber, als die Christfreude nun vorbei ist und sie auf den dunkeln Hausboden gestellt wird, sich wieder heimsehnt in den alten, beschränkteren, aber glücklicheren Zustand, so auch ähnlich hier im Freiligrath'schen Gedichte. Zuerst führt der Dichter uns die Tanne vor, wie sie dasteht auf des Berges Spitze, oben mit den Wolken, unten mit den Erdgnomen und Alraunen verkehrend, wie sie der Sprache der Vögel zuhorcht und den Haushalt der Waldthiere belauscht und fern von den Menschen ein Leben im Frieden und in der Fülle lebt. Der Dichter, entzückt hierüber, ruft aus: „Tanne, könnt' ich mit dir tauschen!“ In der andern Hälfte sehn wir dieselbe Tanne dann aber als Mast einer Fregatte. Sie ist gealtert und klagt der Welle ihr Leid; man habe sie in jungen Jahren umgehauen, damit sie das Meer befahre und fremde Länder schaue, und sie habe dann auch den Nord und Süd gesehn; aber es habe ihr nichts geholfen, es ziehe sie ein starker Zug doch immer wieder nach dem Heimathberge; und seufzend endet sie:

> O stilles Leben im Walde!
> O grüne Einsamkeit!
> O blumenreiche Halde!
> Wie weit seid ihr, wie weit!

Kann die Sehnsucht nach der glücklich-beschränkten Kindheit wohl lieblicher dargestellt werden, als in diesen beiden Dichtungen von Andersen und Freiligrath! Voll eben so inniger Sehnsucht nach dem Paradiese der Kindheit ist aber auch das Gedicht „Die Bilderbibel“, worin sich der Dichter in die schöne Zeit zurückversetzt, wo die Bilderbibel ihm zuerst das Morgenland, zuerst die Palmen, die Kameele, die Wüste, die Hirten und Hirtenzelte zeigte. Dieses Gedicht ist um so reizender, je einfacher und anspruchsloser es dem Dichter aus dem Herzen hervorquillt, und um so bedeutender zur Kenntniß Freiligrath's, als es uns einen tiefen Blick in sein leider von Unglauben und Zweifel bedrücktes Herz thun läßt:

O Zeit, du bist vergangen!
Ein Märchen scheinst du mir!
Der Bilderbibel Prangen,
Das gläub'ge Aug' dafür,
Die theuren Eltern beide;
Der stillzufriedne Sinn,
Der Kindheit Lust und Freude —
Alles dahin, dahin!

Wir gelangen nun an die letzte Abtheilung der ersten Gedichtsammlung Freiligrath's, die den Titel „Gelegentliches" führt. Das Bedeutendste ist hier das Gedicht „Bei Grabbe's Tod." Hat der Dichter schon in der vorigen Abtheilung in dem Gedichte „ΟΔΥΣΣΕΥΣ" den Tod Platen's beklagt, indem er einem Schiffe, das von Süden kommt, Odysseus genannt, Grüße aufträgt an den früh verblichenen Dichter, so ist dies Gedicht durch den Tod seines unglücklichen Landsmannes, des Dichters Grabbe, veranlaßt. Auch hier entwickelt Freiligrath wieder seine unvergleichliche Schilderungskunst; er ist im Lager bei Paderborn, dessen Bewegungen er vortrefflich schildert, als er von Grabbe's Tod hört. Diese Nachricht ergreift ihn tief, und das mit Recht. Denn der Verblichene, Dietrich Christian Grabbe, der in Folge einer unglücklichen Erziehung, aber auch durch seine eigene krampfhafte Sucht nach Originalität und wüster Ausgelassenheit endlich im Wahnsinn zu Grunde gieng, konnte bei all seiner Fülle poetischer Kraft weder als Mensch noch als Dichter die rechte Haltung gewinnen. Seine sämmtlichen Dramen, sein „Don Juan" und „Faust", „Die Hohenstaufen", sein „Heinrich der Sechste", sein „Napoleon", sein „Hannibal", sowie seine „Hermannsschlacht" zeugten wohl von einem originellen, riesenhaften Talente, waren aber auch so voll stürmischer Unbändigkeit und Zerrissenheit, voll vulcanischer Gluth und dämonischer Untiefen, daß sie nur den Eindruck eines sich selbst zerstörenden Geistes hinterlassen konnten. Im Andenken an ihn erscheint Freiligrath daher der Dichtung Flamme alle Zeit ein Fluch, eine verzehrende Gluth, die auf die Stirn des Poeten Brandmale brennt, und das Mal der Dichtung ein Kainsstempel. Wie nun diese allzu subjective Ansicht von der Poesie in einem Anflug von Krankhaftigkeit bei Freiligrath beruht, haben wir schon besprochen. Uebrigens hat das Gedicht meisterhafte Züge. Die Trauer ist ergreifend geschildert, und in Hinsicht der lebhaften Scenerie steht es noch über dem „Prinzen Eugen."

Das wäre das Schönste aus der ersten Gedichtsammlung Freiligrath's. Alles Uebrige sind Uebersetzungen aus französischen und englischen Dichtern, die von großer Gewandtheit in der Sprache zeugen und in denen man Originale zu lesen glaubt.

Haben wir nun bis hieher den Dichter trotz aller seiner Meisterschaft in der Form, trotz aller seiner Lebendigkeit und Farbenpracht in der Schilderung doch deßhalb anklagen müssen, daß er nur zu sehr als Naturmaler, als bloßer Poet der Anschauung auftrat, der nur selten sich der Darstellung des Gemüthslebens und der Bewegungen des Geistes bemächtigte; haben wir ferner an ihm die manierirte Vorliebe zu fremdartigen Stoffen, die eben durch ihre Fremdartigkeit schon an sich wirken sollen, seine öftere Darstellung des zu Individuellen und des Gräßlichen, wodurch er die Gesetze der Schönheit übertritt, und sein excentrisches Wesen tadeln müssen: so bezog sich dies alles doch zunächst nur auf seine erste Gedichtsammlung. Denn Freiligrath bei seiner kräftigen, entwickelungsfähigen Natur täuschte das Vertrauen nicht ganz, das die Einsichtsvolleren der Nation in ihn setzten, indem sie hofften, dieser begabte Dichter werde alle diese Schwächen mehr oder minder überwinden. Mit seinem Brautstande und seiner Verheirathung gieng nämlich in seiner dichterischen Entwickelung, wie in seinem Leben auf ein Mal eine so mächtige Veränderung vor, daß wir von dieser Zeit, vom Jahre 1840 an, eine zweite Periode der Freiligrath'schen Poesie datiren müssen, die freilich zu unserm Bedauern nicht lange währte und einer dritten Periode Platz machte, in der der Dichter die Gunst mit Füßen trat, die auch das bessere Publicum ihm reichlich zugewandt hatte.

In dieser zweiten Periode nun war Freiligrath auf ein Mal, wie so sehr zu wünschen war, aus einem Poeten der Anschauung mehr zu einem Poeten des Gemüths geworden. Das Meiste, das von ihm jetzt in Jahrbüchern und Zeitschriften erschien, und das er alles später in seiner Sammlung „Zwischen den Garben" zusammenstellte, ließ uns die einfacheren, aber innigen Töne tiefer Lyrik vernehmen und gab uns einen Beweis, wie das menschliche Herz doch immer weit mehr von dem Heimischen und Selbsterlebten ergriffen wird, als von dem Fremdartigen, wenn es auch noch so viel äußern Reiz hat. Aus dieser Periode rühren insbesondere zwei Lieder her, die an lyrischer Innigkeit und Tiefe alles andere der

Freiligrath'schen Poesie übertreffen, und die ich deßhalb ganz mittheile.

Das erste, ein lyrisch-didaktisches Gedicht, worin der Dichter den Gedanken an das Grab zur ersten Warnung benutzt vor Lieblosigkeit gegen andere, voraus gegen Freunde, tönt mit sanfter, eindringlicher Wehmuth ins Herz und ist wohl das fleckenloseste Erzeugniß seiner Muse:

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Und sorge, daß dein Herze glüht,
Und Liebe hegt und Liebe trägt,
So lang' ihm noch ein andres Herz
In Liebe warm entgegenschlägt.

Und wer dir seine Brust erschließt,
O thu' ihm, was du kannst, zu lieb,
Und mach' ihm jede Stunde froh,
Und mach' ihm keine Stunde trüb.

Und hüte deine Zunge wohl! —
Bald ist ein herbes Wort gesagt.
O Gott! es war nicht bös gemeint,
Der andre aber geht und klagt.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Dann kniest du nieder an der Gruft
Und birgst die Augen, trüb und naß —
Sie sehn den andern nimmermehr —
In's lange, feuchte Kirchhofsgras!

Und sprichst! „O sieh auf mich herab,
Der hier an deinem Grabe weint!
Vergib, daß ich gekränkt dich hab' —
O Gott! es war nicht bös gemeint!" —

Er aber sieht und hört dich nicht,
Kommt nicht, daß du ihn froh umfängst;
Der Mund, der oft dich küßte, spricht
Nie wieder: „Ich vergab dir längst."

Er that's, vergab dir lange schon,
Doch manche heiße Thräne fiel
Um dich und um dein herbes Wort —
Doch still, er ruht, er ist am Ziel.

O lieb', so lang du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Wie meisterhaft ist hier das Thema durchgeführt, das, um die Wirkung zu erhöhen, im Anfang, in der Mitte und am Ende gleichsam als Refrain wiederkehrt!

Das andere Gedicht, „Ruhe in der Geliebten", das im „Rheinischen Jahrbuche" für 1841 zuerst erschien, wird uns aber einen noch stärkeren Beweis von der lyrischen Kraft des Dichters geben, da hier die Seligkeit und Allgenugsamkeit der Liebe freilich in etwas erhitzter, aber doch ergreifender Weise geschildert ist:

So laß mich sitzen ohne Ende
So laß mich sitzen für und für!
Leg' deine beiden frommen Hände
Auf die erhitzte Stirne mir!
Auf meinen Knie'n, zu deinen Füßen,
Da laß mich ruhn in trunkner Lust,
Laß mich das Auge selig schließen
In deinem Arm, an deiner Brust!

Laß es mich öffnen nur dem Schimmer,
Der deines wunderbar erhellt,
In dem ich raste nun für immer,
O du mein Leben, meine Welt!
Laß es mich öffnen nur der Thräne,
Die brennend heiß sich ihm entringt,
Die hell und lustig, eh ich's wähne,
Durch die geschloßne Wimper springt.

So bin ich fromm, so bin ich stille,
So bin ich sanft, so bin ich gut!
Ich habe dich — das ist die Fülle;
Ich habe dich — mein Wünschen ruht!
Dein Arm ist meiner Unrast Wiege,
Vom Mohn der Liebe süß umglüht;
Und jeder deiner Athemzüge
Haucht mir ins Herz ein Schlummerlied.

Und jeder ist für mich ein Leben —
Ha! so zu rasten Tag für Tag!
Zu lauschen, so mit sel'gem Beben,
Auf unsrer Herzen Wechselschlag!
In unsrer Liebe Nacht versunken,
Sind wir entflohn aus Welt und Zeit;
Wir ruhn und träumen, wir sind trunken
In seliger Verschollenheit.

Ein drittes Gedicht dieser Periode von Bedeutung ist „Die Rose", welches dem Wunderglauben das Wort reden soll. Der Dichter sitzt mit seinem Freunde Levin Schücking Nachts bei einem Glase Wein; sie erzählen sich manche geheimnißvolle Kunde, manch unerklärliches Ereigniß aus dem Leben und gelangen so unvermerkt auf das Gebiet der Legende. Freiligrath berichtet von der Wunderrose von Jericho und trennt sich dann von seinem Freunde, um seinem aufgeregten Herzen da noch weitere und befriedigende Nahrung zu suchen, wo sie in solcher Stimmung allein gefunden wird, nämlich im Neuen Testamente. Das Gedicht übt durch die Tiefe des Interesses, die Gluth des Herzens, die Pracht und Schönheit der Form, sowie durch die geheimnißvolle Mystik, die sich darin ausspricht, einen gewaltigen, fast magischen Reiz aus. — Das ist das Beste aus dieser zweiten Periode Freiligrath's, in der er sich auf kurze Zeit als ein Meister der Lyrik erwiesen.

Seit mehreren Jahren nun, vor allem seitdem die Wetter der Revolution sich über unser Vaterland lagerten und in Freiligrath's Gemüth viel Bitteres gekommen war, brach in seiner poetischen Entwickelung eine dritte Periode an, die wir leider nicht besser bezeichnen können, als wenn wir sie die Periode der politischen Haßbegeisterung nennen, und in der der Dichter, freilich mehr durch anderer, als durch eigene Schuld von seinem bessern Selbst abfiel.

Ums Neujahr 1842 erhielt Freiligrath nämlich von dem hochherzigen Könige von Preußen eine Pension von 300 Thalern, mit der Bemerkung, daß ihm diese verliehen werde, bis sich eine für ihn geeignete Anstellung gefunden habe. Eine Bedingung war an die Pensionsverleihung nicht geknüpft, und Freiligrath konnte nach wie vor seine unabhängige Stellung bewahren. Bald erregte aber diese Pension den Neid anderer; und diese flüsterten nun Freiligrath ein, daß der König bei derselben es darauf abgesehen habe, ihn zum Fürstenknecht zu machen. Vor allem war es Hoffmann von

Fallersleben, der ihm das plausible machte. Freiligrath bei seiner Haltlosigkeit glaubte am Ende selbst daran und gab die königliche Auszeichnung als eine drückende Last zurück. Von nun an, meinte er, müsse er seine wiedererlangte Unabhängigkeit in plumpen Ausfällen gegen seinen edlen Wohlthäter, den König von Preußen, vor der Welt documentiren; und so entstand die Sammlung von Zeitgedichten unter dem Titel „Glaubensbekenntniß". In diesem Buche tritt uns der praktische Beweis hervor von dem, was der politische Schwindel auf eine sonst gutmüthige Natur, wie sie Freiligrath ist, wirken kann. Mit einer Ehrlichkeit, die doch noch immer den sittlichen Kern in ihm erkennen läßt, dabei aber mit einer Plumpheit, die ihn unfähig erweist, die Dinge, die in höhere Lebensgebiete hineinragen, irgend wie zu begreifen, geschweige darzustellen, spricht er hier das entsetzliche Resultat der inneren Verwirrung, in welche ihn revolutionäre Schriften und Freunde versetzt haben, in oft klangreichen Versen aus. Mangel an Selbstkenntniß läßt ihn mit der unüberlegten Sicherheit der Jugend geradezu tappen und Urtheile über Dinge wagen, von denen er vermöge seiner ganzen Entwickelung nie eine Anschauung gewonnen. In Hinsicht auf die Standesunterschiede steht er hier z. B. ganz auf dem Iffland'schen Standpuncte. Nur der Arme ist ihm edel, der Reiche und Vornehme erscheint ihm als solcher schon schlecht, gerade wie in den Familiengemälden der sentimentalen Zeit der Bauer und Förster der ehrliche und wo möglich edle Mann, der Oberförster und Amtmann aber immer ein Bösewicht ist. Wir verweisen hierüber nur auf das übrigens rhythmisch trefflich gebildete Lied „Trotz alledem", wiewohl diese Ansicht noch in vielen andern Gedichten durchscheint. Ein anderes Mal in dem Gedichte „Von acht Rossen", worin er die preußischen Provinzen unter dem Bilde von acht Pferden darstellt, die den Kriegswagen ziehen, preist er dieselben:

> Denn an keinem ist auch nur ein falsches Haar,

und fährt dann fort:

> Wollt' es glauben nur der Lenker,
> Doch der denkt: —

und nun kommt eine plumpe Schilderung der vermeintlichen Gesinnungen des Königs. In der Walpurgisnacht" stellt er die mit des Königs Genehmigung von Tieck veranlaßte Aufführung der Antigone als Teufelsspuk dar, indem er die Antigone und andere

Personen aus jenem Stücke auf dem Blocksberge zusammen erscheinen läßt. Und doch ist gewiß, daß jene Erscheinungen auf der Bühne als offenbarer Gewinn, als belebende Anregung für das tief gesunkene Theater gelten müssen.

Den Schlüssel zu der ganzen Umwandelung aber, die dies Glaubensbekenntniß Freiligrath's beurkundet, gibt das Gedicht „An Hoffmann von Fallersleben", aus welchem man deutlich sieht, wie dieser den charakterschwachen Dichter verführt hat, indem er ihm den Trotz gegen den König einflößte. Da heißt es:

> Denk' ich wieder, wie im Traum,
> Jener Nacht im Riesen,
> Wo wir den Champagnerschaum
> Von den Gläsern bliesen,
> Wo wir leerten Glas auf Glas,
> Bis ich alles wußte,
> Bis ich deinen ganzen Haß
> Schweigend ehren mußte.
> Düster, mit verkohltem Docht,
> Flackerten die Kerzen;
> Düster und von Zorn durchpocht
> Brannten unsre Herzen.

Wir erkennen hier, wohin ihn der Weinrausch und Hoffmann's Insinuationen trieben, und wie beides auf das schwache, leichtgläubige und leichter noch entzündbare Herz Freiligrath's wirkten, wenn wir am Schlusse des Gedichts lesen:

> Vorwärts denn — bis über's Grab,
> Vorwärts ohne Wanken,
> Jede Rücksicht werf' ich ab,
> Satt hinfort der Schranken.
> Nur das Kühnste bind' ich an
> Meinen Simsonfüchsen,
> Mit Kanonen auf den Plan,
> Nicht mit Schlüsselbüchsen!

Daraus erhellt denn, daß Freiligrath alle seine politische Galle von Hoffmann von Fallersleben hat, von jenem gelehrten, höchst begabten, aber zum dissoluten Leben geneigten Dichter, der, wegen seiner „Unpolitischen Lieder" aus Breslau vertrieben, dem Könige und der preußischen Regierung aus persönlicher Leidenschaft besonders übel will. Diese Vergälltheit hat nun allem in diesem Glaubensbekenntniß die Färbung des Parteihasses verliehen; und selbst

das ästhetisch schönste Gedicht dieser Sammlung „Am Baum der Menschheit“ ist nicht ganz davon auszunehmen. In diesem Gedichte, wo er die Menschheit als einen Baum darstellt, an welchem die Blüthen, mit denen er die einzelnen Völker bezeichnet, im ewigen Wechsel verwelken und aufblühen, und wo er es freudig ausspricht, daß die Knospe Deutschland jetzt auch dem Bersten nahe sei, ist der Grundgedanke schön durchgeführt, und vorzüglich der Vers, worin er die Wiedergeburt Deutschlands herbeiwünscht, ist auszuzeichnen:

Der du die Blumen auseinander faltest,
O Hauch des Lenzes, weh' auch uns heran!
Der du der Völker heil'ge Knospen spaltest,
O Hauch der Freiheit, weh' auch diese an!
In ihrem tiefsten, stillsten Heiligthume,
O küß' sie auf zu Duft und Glanz und Schein!
Herr Gott im Himmel, welche Wunderblume
Wird einst vor allen dieses Deutschland sein!

Aber auch in diesem Gedichte blickt vor dieser Strophe die politische Malcontence hindurch, zu der sich Freiligrath outrirt hat, und die noch heftiger in „Hamlet“ hervortritt, wo er den so berühmt gewordenen Vergleich Deutschlands mit diesem Helden träumerischer Thatlosigkeit in aufstachelnder Bitterkeit durchführt. Uebrigens findet sich in diesem Glaubensbekenntniß doch auch manches Erquicklichere, wie das warm empfundene Gedicht „Zu Immermann's Gedächtniß“, das ergreifende Situationsbild „Aus dem schlesischen Gebirge“, wo er uns einen tiefen Blick in das Elend der schlesischen Weber thun läßt, und vor allem die an Auerbach gerichteten Strophen „Dorfgeschichten“, in denen er einige deutsche Volksschriftsteller mit treuherziger Begeisterung feiert. Hier blickt überall noch der unverdorbene Sinn des Dichters für die Leiden und Freuden des Volkes hindurch, wenn auch die demokratischen Motive, aus denen diese Producte hervorgiengen, nicht geleugnet werden können.

Gibt uns nun dieses Glaubensbekenntniß doch im ganzen das Bild eines innerlich gährenden, unreifen und verblendeten Geistes, so thun das die „Neuen politischen und socialen Gedichte“ Freiligrath's noch mehr; denn hier hat er sich leider ganz in die politische Tendenzpoesie hineinreißen lassen und so rohe sansculottische Erzeugnisse geliefert, wie sie nur aus dem heißblütigen Hirne eines

Wühlers erwartet werden können. Diese von den Demokraten eifrig verbreiteten Blut- und Brandlieder, wie, „Schwarz, Roth, Gold", „Wien" „Blum", „Die Todten an die Lebenden", die alle das Fieber der Revolution durchzuckt, sammt den spätern, in denen er sich sogar für das Ungeheuer Marat begeistert, zeigen recht deutlich, wie unter den Schlacken der Leidenschaft das reine Feuer der Poesie allmählig verglimmt; denn sie sind nicht allein sittlich-politisch verdammlich, sondern auch künstlerisch werthlos und werden künftighin nur noch Werth haben als Denkmäler einer vulcanisch bewegten, untröstlichen Zeit, auf die man als eine Zeit der Schmach reuig zurückblicken wird.

So haben wir denn an Freiligrath leider sehen müssen, wie aus ihm, dem früheren Dichter des Meeres und der Wüste, aus ihm, dem kräftigen Naturmaler und wirksamen Lyriker ein wilder Jacobiner geworden ist. Wenn er früher seine Lieder mit dem Purpur des Meeres schmückte, jetzt färbt er sie mit Blut; wenn er früher die Friedenspalmen des Orients vor uns aufpflanzte, jetzt pflanzt er die Freiheitsbäume der Revolution auf; wenn er früher den Turban auf seine schwarzen Haare drückte, jetzt trägt er die Jacobinermütze.

An ihm haben wir deßhalb einen recht deutlichen, aber traurigen Beweis, welches Ende es selbst mit dem schönsten Talente nehmen kann, wenn es einem solchen an dem sittlichen Halt des Charakters fehlt und es sich nicht von dem allein rechten, dem heiligen Geiste erfüllen, treiben und regieren läßt. Leider ist aber diese Erfahrung nicht allein an Freiligrath, sondern an noch vielen andern Dichtern unserer Zeit zu machen, die im Leben oder in der Poesie sich in das Getriebe der Politik einließen. Einer der edelsten und liebenswürdigsten, deßhalb aber auch bedauernswerthesten unter diesen ist Gottfried Kinkel, den wir hier an Freiligrath anreihen, weil er nicht nur in seiner Entwicklung von den schönsten Anfängen zu dem beklagenswürdigsten Ende ihm ähnlich ist, sondern auch im Leben mit ihm in nähere Berührung trat.

Gottfried Kinkel wurde am 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn geboren, wo sein Vater evangelischer Pfarrer war. In dem elterlichen Hause herschte der Geist christlicher Frömmigkeit und wenn sich dieser auch vorzüglich in Gottfried's Schwester Johanna, die später großen Einfluß auf ihn ausübte, pietistisch-engherzig gestaltete, so wurde der Knabe durch denselben doch frühzeitig mi

dem positiven Christenthume befreundet und trat später als ein gläubiger Jüngling in die Welt hinaus. Im Jahre 1833 bezog er zum Studium der Theologie die Universität Bonn, wohin sich seit dem Ruhestande des kränklichen Vaters auch seine Familie begeben hatte; doch schon im folgenden Jahre verließ er das elterliche Haus und gieng nach Berlin, um hier unter Männern, wie Marheineke, Hengstenberg und Neander seine Studien fortzusetzen. Auf beiden Hochschulen widmete er sich mit großem Fleiße den theologischen Wissenschaften, besonders der Kirchengeschichte, beschäftigte sich auch eifrig mit dem Altdeutschen und erwarb sich durch seine Frömmigkeit die allgemeine Achtung aller seiner Lehrer. Aber leider wurzelte die letztere bei ihm mehr im Gefühl und in der Phantasie, als in dem Triebe nach sittlicher Vollendung; sonst hätte er eben durch sie zu größerer Klarheit und Festigkeit in sich selbst kommen müssen. Doch beides fehlte ihm schon jetzt. Mit wie starker Liebe ihn auch die Poesie anzog, und wie viel er sich auch in ihr versuchte — denn er schrieb schon auf der Universität ein Drama „Prexaspes" und ein Epos „Der Triumph des Kreuzes" — so fühlte er dabei doch immer einen peinlichen Zwiespalt mit seiner Orthodoxie und täuschte sich fortwährend über seinen eigentlichen Beruf. Und so streng sittlich er übrigens lebte, ließ er sich dennoch, einseitig von einem gefühlvollen Herzen getrieben, schon früh in Liebesverhältnisse ein, die eins nach dem andern ihm als Täuschung erschienen und sich deßhalb schmerzlich lösten. Nach solch einem akademischen Leben voll mancher edlen Bestrebungen, aber auch vieler Unklarheit und Haltlosigkeit, getheilt zwischen theologischen und ascetischen Studien, zwischen Poesie und zärtlichem Umgange mit der Frauenwelt, kehrte er 1835 im Herbst nach Bonn zurück. Sein Entschluß war, die Laufbahn der theologischen Docentur zu versuchen; und wie mächtig er darum auch durch die Berührung mit Geibel und Freiligrath, die sich damals in Bonn aufhielten, zur Poesie angefeuert wurde, so machte er doch jetzt vorerst sein Licentiatenexamen und begann bald darauf als Privatdocent theologische Vorlesungen. Sein liebenswürdiges, geselliges Wesen, seine geist- und gemüthreiche Darstellungsweise zog auch bald viele Studirende an ihn heran; und daneben machten ihm mancherlei hoffnungsvolle Pläne zu kirchenhistorischer Schriftstellerei seine Lebenslage lieb und angenehm. Indeß das anhaltende Arbeiten, der Tod seines Vaters, abermaliges Liebesleid und die Kränklichkeit seiner Schwester Johanna schienen ihm eine Erholung nöthig

zu machen; und so unterbrach er denn seine eben begonnene Laufbahn und reiste mit der letzteren im October 1837 nach Italien. Hier legte er den Grund zu seiner so reichen Kenntniß der Kunstgeschichte, obgleich er nur ein halbes Jahr sich hier aufhielt, da ihn die freilich dies Mal unverschuldete Lösung eines noch vor der Reise geschlossenen Verlöbnisses zurückrief. Sein ganzes Jugendglück schien ihm jetzt verloren zu sein; und um sich und seine Lage zu vergessen, warf er sich jetzt nur um so eifriger in das Studium der historischen Theologie, ohne dabei der Poesie zu entfremden, zu der ihn der Umgang mit Simrock, Matzerath und Freiligrath bedeutend stärkte. Aber auch dies Mal beruhte seine schmerzliche Stimmung auf Täuschung; denn nicht lange nachher fesselte ihn schon wieder eine neue Liebe zu der Schwester seines Schwagers, mit der er sich denn auch verlobte, zumal seine Existenz sich verbesserte und er das Amt eines Religionslehrers am Bonner Gymnasium und 1840 das eines Hilfspredigers an der evangelischen Gemeinde zu Cöln erhielt. Hatte er nun bei all diesem unklaren und charakterlosen Treiben den christlichen Glauben, der bei größerer Läuterung und tieferer Aneignung ihm auch gewiß die rechte Lebensrichtung gegeben hätte, doch noch bewahrt; ja hatte er in seinem Amte für denselben sogar manches schöne Zeugniß abgelegt, wie das seine 1842 erschienenen „Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi" beweisen: so sollte nun auf ein Mal ein Wendepunct in seinem Leben eintreten, durch den er auch dieses einzigen Haltes verlustig gieng und so den Wogen der Zeit und der Welt Preis gegeben wurde. Es war im Frühling des Jahres 1839, als er mit der schon aus seiner Kindheit ihm bekannten Johanna Mockel in Berührung kam. Diese, die geschiedene Frau des Cölner Buch- und Musicalienhändlers Mathieux, äußerlich der katholischen Kirche angehörig, innerlich aber unter dem Einflusse der Berliner vornehmen Kreise und vorzüglich einer Bettina von Arnim aller positiven Religion längst entfremdet, machte durch ihr geniales Wesen, ihre feste Haltung und ihr eminentes musicalisches Talent so tiefen Eindruck auf ihn, daß er es nicht unterlassen konnte, mit ihr in Verkehr zu treten. Anfangs glaubte er, nur das Mitleid mit ihrer unglücklichen Lage, in der sie ihm als geschiedene Frau erschien, und vor allem das Mitgefühl mit ihrer Glaubenslosigkeit fesselte ihn an sie; und er versuchte es deßhalb, sie zum Evangelium zu belehren, um ihr so den verlorenen Frieden wieder zu geben. Der

Macht seiner Rede gelang es denn auch, sie auf eine Zeit lang in ein Christenthum einzuspinnen, das freilich noch mehr als sein eignes nur in der Gluth der Gefühle und der Phantasie Wurzel schlug. Ernst war es ihr damit nicht, aber desto mehr mit ihrer immer wachsenden Liebe zu ihm; und darum suchte sie ihn denn auch auf das Gebiet überzuleiten, wo sie beide zu Hause waren, auf das Gebiet der Poesie. Johanna Mockel hatte selbst großes poetisches Talent und theilte Kinkel oft Productionen mit, die seine Neigung zu ihr nur noch erhöhten und ihn selbst zum Produciren anreizten. Ueberdies verschaffte sie ihm immer mehr Verkehr mit der Bonner Dichterwelt, da sich diese in ihrem elterlichen Hause zusammenfand; und hier war es denn auch, wo sie den ersten Anlaß zur Gründung des sogenannten „Maikäferbundes" gab. Dieser hatte anfänglich nur den Zweck, alle Kunstsinnigen der Stadt zu einem heitern Zirkel und zur Herausgabe eines Witzblattes unter dem Titel „Der Maikäfer" zu vereinigen, verfolgte aber später gediegenere Tendenzen und ist in der Geschichte der heutigen rheinländischen Poesie nicht ohne Bedeutung, da er Männer, wie Alexander Kaufmann, C. A. Schloenbach, Nicolaus Becker und Simrock zu seinen Mitgliedern zählte, und Kinkel selbst demselben viel in seiner poetischen Entwickelung zu verdanken hat. Da Johanna nun diesem Vereine als Königin präsidirte, so bot er ihm natürlich auch immer mehr Gelegenheit, mit ihr zu verkehren, und so, selbst zu haltungslos, erlag er nicht nur der Liebe zu ihr, sondern auch ihrem geistigen Einflusse endlich ganz. Alsbald löste er das Band mit seiner Braut, um Johanna völlig angehören zu können; aber freilich war auch unter deren Einfluß vorher schon das Band immer lockerer geworden, das ihn an den christlichen Glauben knüpfte. Nachdem es ihm nämlich scheinbar gelungen war, sie zum Christenthume zurückzuführen, hatte er ihr auf ihre Bitten Strauß's „Leben Jesu" in die Hände gegeben. An diese Lectüre knüpften sich natürlich Disputationen unter beiden an, in denen Johanna nicht ohne Geist die Zweifel gegen das positive Christenthum vertrat. Anfangs widersprach ihr Kinkel, allmählig aber unterlag sein unfester Glaube ihrem festern Unglauben, er folgte ihr auf dem Pfade des Zweifels, arbeitete sich mit ihr durch das Labyrinth der neueren Philosophie, fiel so dem modernen Pantheismus in die Arme und gab endlich aller Orthodoxie als einer leeren Täuschung den Abschied. So hatte ihm denn seine Delila die Simsonslocke abgeschnitten, und mit

seiner Kraft war auch sein Lebensglück von ihm gewichen. Natürlich erhoben sich über sein Verhältniß zu Johanna Mockel alsbald tadelnde Stimmen. Man wußte, daß er um ihretwillen ein früheres Verlöbniß aufgelöst, man wußte, daß sie ihn in die Abgründe der Negation hinabzog; man fand es nicht in der Ordnung, daß er, ein evangelischer Geistlicher, eine Katholikin heirathen wollte; aber er, volles Genüge in ihrer Liebe findend, setzte sich über diese Urtheile hinweg und ließ selbst da nicht von ihr ab, als der Vorstand der Universität unter der Bedingung, daß er das Verhältniß zur ihr aufgebe, ihm Hoffnung auf eine Professur machte. Im Mai 1843 vermählte er sich, nachdem sie, nur um der Form zu genügen, zur protestantischen Kirche übergetreten war, mit Johanna Mockel. Als er sie in seine stille Wohnung einführte, schenkte er ihr das herliche Gedicht, das sich in seiner Gedichtsammlung unter dem Titel „Gruß an mein Weib" verändert vorfindet, und woraus wir vorzüglich die dort fehlenden Strophen hier mittheilen:

Und sieh, nun ist es doch gekommen,
Was uns die Welt so schwer gemacht;
Nach all dem Kampf ist doch entglommen
Die Fackel stiller Hochzeitsnacht.
Nun komm, tritt ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und laß dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib.

Klein ist mein Haus, doch meine Veste
Gewährt dir Schutz in Sturm und Noth;
Und der die Vöglein nährt im Neste,
Gibt wohl auch uns das täglich Brot.
Sieh, wir sind reich, — dies unser Eigen:
Ein traulich Lager für uns zwei.
Um uns der Lenznacht keusches Schweigen,
Der Weinkelch und die Kunst dabei.

Der Garten sendet seine Düfte
Berauschend her in üpp'gem Schwall,
Und durch der Lenznacht feuchte Lüfte
Ruft: Komm, o komm! die Nachtigall.
Um jener Berge Gipfel gluthet
Das Abendroth im hellsten Schein,
Und mit krystallnem Band umfluthet
Dein Heimathland und mein's der Rhein.

So tritt denn ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und laß dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib!
Vorbei der Kampf mit seinen Schmerzen;
Was uns getrennt, liegt ewig fern: —
Und ob den treuverbund'nen Herzen
Glüht hell der Liebe Morgenstern.

Doch leider begann nun erst recht die Zeit der Kämpfe und Leiden in dem Leben Kinkel's.

Bald liefen von Seiten des Presbyteriums Rügen ein über seinen Religionsunterricht am Gymnasium, den er seit seinem Abfalle vom christlichen Glauben natürlich in ganz rationalistischer Weise gegeben hatte; und da er sich nicht zur Genüge verantworten konnte, auch mit Absetzung bedroht war, so räumte er das Feld der Theologie, auf dem er leider lange schon keine innere Befriedigung mehr fand, gab seine Docentur, in der er siebenzehn Semester gewirkt hatte, auf, trat zur philosophischen Facultät über und hielt nun Vorlesungen über Kunstgeschichte und -Literatur. In diesem Fache leistete er Bedeutendes; davon gibt seine „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern" genugsam Zeugniß. Seine Vorlesungen hatten daher auch den glänzendsten Erfolg, und auf sie hin erhielt er 1846 die Ernennung zum Professor der Kunst-, Literatur- und Culturgeschichte an der Bonner Hochschule. Trotzdem aber war seine äußere Lage um nichts besser geworden. Nicht nur die Sorge um ein zum Tode krankes Kind, sondern auch die Urtheile der Welt über ihn und Johanna trübten sein Leben, und dabei blieb seine Existenz so knapp, daß seine Frau noch durch Musikunterricht Zubuße verschaffen mußte. Unter solchen drückenden Umständen, in denen er nur noch in der Poesie Beruhigung fand, zumal er sie jetzt in Gemeinschaft mit seiner Gattin pflegte, kam ihm das verhängnißvolle Jahr 1848. Was dieses Jahr brachte, weiß ein jeder. Paris gab das Signal, die Revolution mit ihren Gräueln schritt durch Deutschland, und die Demokratie ergriff mit hastiger Hand das Scepter, nach dem sie lange ausgesehen. Kinkel, der früher von einem wirklich edeln Freiheitsdrange beseelt, jetzt aber durch seinen Abfall vom Glauben noch mehr als sonst unfähig geworden war, die wahre Freiheit von ihrem Trugbilde zu unterscheiden, sah in der Märzrevolution das Morgenroth des deutschen

Heils und stürzte sich nun, vielleicht auch in der dunkeln Hoffnung, mittelbar an der Heilung seiner eignen getrübten Verhältnisse wirken zu können, in alle freiheitlichen Bestrebungen jener Tage. Noch in demselben Jahre wurde er der erste Führer der Demokratie in den Kreisen Bonn und Sieg, stiftete einen Handwerker-Bildungsverein, in welchem er aufregende Vorträge über die Geschichte des Rheinlandes hielt, versenkte sich mit der Uebernahme der Redaction der Bonner Zeitung ganz ins politische Literatenleben und zog Sonntags in den Dörfern umher, um statt des ewigen das „neue Evangelium der Freiheit“ dem Volke zu predigen. Daß unter diesem wühlerischen Treiben seine Poesie welkte, versteht sich von selbst; aber er hatte sich schon zu tief in dasselbe eingelassen, als daß er jetzt hätte davon loskommen können, zumal nun auch sein Ansehen bei der demokratischen Partei immer mehr wuchs. 1849 wählte ihn diese als Abgeordneten der zweiten Kammer nach Berlin. Welche freiheitstrunkenen Reden er hier gehalten, wie er hier mit der Parole „sociale demokratische Republik“ alles übertäubte, wie er hier unter andern sich soweit vergaß, den Schatten Robert Blum's als den Führer im Kampfe für die Freiheit aufzurufen, das ist bekannt; genug, er war es vor allem, der es soweit brachte, daß die zweite Kammer aufgelöst und die erste vertagt ward. Von Berlin zurückgekehrt ließ ihm das Gefühl seiner mißlungenen Wirksamkeit keine Ruhe mehr in der Heimath. Da er durchs Wort nichts für die Sache der Demokratie erreicht hatte, glaubte er durch die That dafür wirken zu müssen; und dazu bot sich leider jetzt Gelegenheit genug. Es war die Zeit, wo in der Pfalz der Aufstand sich zu organisiren anfieng, wo in Leipzig und Dresden der Kampf raste und auch in Kinkel's nächster Nähe, in Elberfeld und andern Orten des Rheinlandes, der Aufruhr losgebrochen war. Eben um den Rebellen in der Umgegend zu Hilfe zu kommen, hatte nun die Demokratenpartei in Bonn aller Eile einen bewaffneten Zug nach Siegburg beschlossen. Kinkel rieth anfangs davon ab, weil er die Tollheit des Unternehmens erkannte; als man aber dennoch darauf bestand, und er fürchten mußte, seine Partei zu verlieren, wenn er sich zurückzöge, erklärte auch er sich bereit mitzuziehen, und noch am Abend desselben Tages — es war der 10. Mai 1849, gewiß der unglücklichste Tag seines Lebens — riß er sich aus den Armen seiner Gattin und seiner Kinder, um sich dem abenteuerlichen Haufen anzuschließen. Doch die Siegburger Affaire, wie bekannt, lief übel

ab für die Demokraten; und Kinkel, obgleich er nach diesem abermals mißlungenen Versuche hätte zur Besinnung kommen müssen, war doch schon zu verblendet, um seinem unklaren Thatendrange steuern zu können. So trieb es ihn aus den Rheinlanden in die Pfalz, wo er sich der provisorischen Regierung alsbald zur Verfügung stellte und dem Fenner von Fenneberg als eine Art Secretär beigeordnet wurde. Indeß diese Wirksamkeit war ihm nicht agitatorisch genug; und nachdem er deßhalb mehrere Wochen in den Dörfern umhergezogen war, um das der Obrigkeit getreue Volk zum Abfall von derselben zu bewegen, trat er endlich am 19. Juni in Karlsruhe unter das Commando des tollkühnen Willich in die Freischärler-Compagnie Besançon und stand nun als thätiger Rebell im Feuer gegen die Reichstruppen. Lange sollte das freilich nicht währen. Schon nach elf Tagen, am 29. Juni, bald nach der Affaire zwischen Rothenfels und Muggensturm, wurde er von einer Kugel am Kopfe verwundet und auf dem Wege nach Rothenfels, wo er sich verbinden lassen wollte, von der preußischen Feldwache gefangen genommen. Auf die Kunde davon war seine Gattin unverzüglich zu ihm gereist, aber ihre Unterredung war nur kurz, denn man eilte, ihn vor das Kriegsgericht zu Rastadt zu stellen. Am 4. August versuchte er sich hier zu vertheidigen, doch sein gesetzwidriges Treiben lag zu offen am Tage; und schon am 20. September wurde sein Urtheil bekannt gemacht, das, ursprünglich auf Festungshaft lautend, in lebenslängliche Zuchthausarbeit verwandelt ward. Von Rastadt wurde er nun nach Naugard ins Gefängniß geführt, von dort aber nach Cöln vor die Assisen gerufen, um wiederum verhört zu werden; und nachdem er hier nochmals seine Gattin gesprochen hatte, schaffte man ihn endlich nach Spandau ins Zuchthaus. Daß in vieler, selbst derer Herzen, die ihn als einen Schwerverirrten ansehen mußten, doch menschliche Theilnahme für den gefangenen Dichter erwachte, läßt sich denken. Und so machte es denn natürlich große Sensation, als auf ein Mal durch die Zeitungen sich die Nachricht verbreitete, Kinkel sei aus seinem Gefängnisse entsprungen. Wirklich verhielt es sich auch so. Einer seiner früheren Revolutionsgenossen, Karl Schurz, der ebenfalls im Pfälzer Insurrectionskampfe eine Rolle gespielt, aber in der Schweiz ein Asyl gefunden hatte, war mit Lebensgefahr von dort nach Spandau gereist, um ihn zu befreien. Es gelang in der Nacht auf den 7. November 1850, und beide gewannen das Weite. Kinkel floh an die nord-

deutsche Küste, setzte nach England über und lebte nun in London, wohin im Januar 1851 ihm seine Frau und Kinder nachfolgten. Nachdem er hier jedoch eine radical-demokratische Zeitung in Gemeinschaft mit Leuten, wie Ronge und Arnold Ruge eine Zeit lang redigirt und Vorlesungen über die Geschichte des Dramas gehalten hatte, segelte er nach New-York, wo er sich nun die erdenklichste Mühe gibt, für eine „zukünftige deutsche Revolution" zu wirken.

Das ist das Leben des so viel besprochenen Kinkel. Bietet dies ein Bild dar, das uns mit Schmerz und Mitleid erfüllt, so sind dagegen seine Dichtungen wahrhaft erfreulich. Er trat in seinen 1843 zuerst erschienenen und dann 1850 von seiner Gattin aufs neue aufgelegten und vermehrten „Gedichten" als Lyriker und Epiker auf und zeigte sich hier als eine vielseitig empfängliche, empfindungs- und phantasiereiche Dichternatur, deren Begabung indeß weit mehr auf die Seite der schildernden Poesie, der Erzählung und des Epos neigt, als auf die der Lyrik.

Dennoch ist auch die letztere immerhin ein schönes Zeugniß seiner poetischen Befähigung. Keiner der jüngsten Lyriker entwickelt vor allem eine solche Mannigfaltigkeit der Form, als er. In allen Weisen, in den antiken, wie den deutschen, ist er heimisch; und ob er in Distichen, in dem Horazisch-Pindar'schen Odenmaaße oder in gereimten Strophen seine Empfindungen ausspricht, überall beurkundet er dieselbe Eleganz, denselben Wohllaut und Adel der Sprache. Auch seine lyrische Auffassungs- und Darstellungsweise ist dem Wesen nach durchaus anerkennenswerth. Fast allein von Selbsterlebtem ausgehend und nur das Gelegentliche seines Lebens, das ihn innerlich berührte, poetisch gestaltend, hat er auf diesem Wege der echten Lyrik seinen Erzeugnissen eine Wahrheit und Innigkeit des Gefühls zu geben gewußt, die unmittelbar ergreifen muß, auch wenn der Gehalt derselben nicht immer ansprechen sollte. Wer seine Gedichtsammlung durchliest und da sein ganzes inneres und äußeres Leben treulich abgespiegelt findet, seine in Italien empfangenen Eindrücke, die Leiden und Freuden seiner Liebe zu Johanna Mockel, seinen Zwiespalt und Bruch mit dem kirchlichen Glauben, seine demokratische Freiheitsbegeisterung und seine Empfindungen in der Gefangenschaft, der wird jedenfalls, welcher Ueberzeugung er auch angehöre, sich der innigsten Theilnahme für den Dichter nicht erwehren können. Denn da ist nichts Gemachtes, Erkünsteltes oder bloß Gedachtes; da ist alles warm und wahr, und wie es vom

Herzen gekommen, so klingt es auch wieder zu Herzen. Aber leider hängt mit dieser Wahrheit seiner Darstellung auch die Hauptschwäche seiner Lyrik, die zu individuelle Färbung derselben, zusammen. In den wenigsten seiner Gedichte ist es ihm gelungen, das Selbsterlebte und Persönliche im Allgemeinen und Idealen abzuklären: und meistens zeigt er, daß er wohl in der Empfindung lebte, aber nicht mit der künstlerischen Ruhe des Schaffens sich darüber zu erheben vermochte.

Ueberall tritt in seiner Lyrik eine große Weichheit und Sensitivität des Gemüths hervor, überall zeigt sich der Mangel an jener Kraft und Selbstständigkeit des Geistes, die den Widerwärtigkeiten eines unerquicklichen Lebens die Stirn zu bieten weiß; und ob er auch hie und da Hochgefühle schildert, meistens treffen wir doch bei ihm auf fast weiblich-naive Klagen über die Hindernisse, die sich ihm auf seinem Lebenswege entgegenstellten, oder über die ungedeihliche Atmosphäre, in die er sich versetzt sah. Dieser Tadel trifft besonders seine Elegien und Sonette an Johanna, die übrigens in der Sprache und den schildernden Partien überaus anziehend sind, sowie die vielen Gedichte seiner Sammlung, wo er den Nachreden und Verläumdungen der Welt über diese seine Verbindung entgegentritt, wie „Dithyrambus der Nacht", „Der Welt Trotz" „Einem Verlorenen", und andere, die bei all ihren formellen Schönheiten und ihrer lebendigen malerischen Darstellung doch zu eng subjectiv gehalten sind. Wo er sich aber über die Tragik seines Lebens zu erheben weiß, wo er seine Stimmungen uns mehr geläutert wiedergibt, da liefert er wahrhaft Harmonisches und manches, das dem Besten unserer heutigen Lyrik an die Seite gesetzt werden kann. Man lese nur z. B. die vier Lieder „Beim Tode meiner Mutter Maria", welch eine tiefe Empfindung, welche kindliche Pietät spricht sich hier nicht in der größesten Klarheit und äußern Vollendung aus! Ueberhaupt gelingt ihm am besten das Zart-Elegische und am meisten dann, wenn es an das Pittoreske anstreift. Davon zeugen vorzüglich seine schönen Gedichte „Sonntagsstille", die beiden herlichen Abendlieder: „Es ist so still geworden" und: „Nun hat am klaren Frühlingstage", so wie die kleineren „Trost der Nacht" und „Nacht in Rom."

Das erste, „Sonntagsstille", ist von dem Odem des süßesten, heiligsten Friedens durchweht. Der Dichter, der den Sabbath aufs tiefste als einen Abglanz der Schöpfungswonne, als den letzten

Rest des Paradieses empfindet, weidet hier die Seele an der Feier, die er über die müde Welt ausgießt:

Der Friede Gottes waltet! Heute
Hörst du den Schmerzlaut nicht des Thiers,
Nicht flieht das bange Wild die Meute,
Es fiel das Joch vom Hals des Stiers.

Die Vöglein leis' und feiernd schlagen,
So seltsam spielt der Abendwind,
Als wollt' er ein Geheimniß sagen
Von ew'ger Huld dem Gotteskind.

Und wie Natur in frommer Feier
Geschloßnen Auges betend steht,
So von dem Erdenstaube freier
Ruht auch die Seele im Gebet.

Ein Frieden ist in sie ergossen,
Sie fühlt von Schuld und Gram sich rein,
Die Zukunft ist ihr weit erschlossen
Und liegt im morgenrothen Schein.

Und im Anblick dieser Feier des irdischen Sabbaths ahnt denn auch der Dichter den dereinstigen Anbruch des Weltsabbaths, wo das Werk der Welt vollbracht ist und alle Nationen als eine große Familie Gottes sich um das Kreuz sammeln werden. Denselben Frieden, der uns aus diesem Gedichte anweht, athmet auch „Ein geistlich Abendlied", das überhaupt bei der Unmittelbarkeit seines lyrischen Ausdrucks am meisten musikalisches Leben hat. In welchen weichen und sanften Accorden ist hier nicht die tröstliche Stimmung wiedergegeben, die die abendliche Stille in einer gottvertrauenden Seele hervorruft!

Es ist so still geworden,
Verrauscht des Abends Wehn,
Nun hört man aller Orten
Der Engel Füße gehn.
Rings in die Thale senket
Sich Finsterniß mit Macht —
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Es ruht die Welt im Schweigen,
Ihr Tosen ist vorbei,
Stumm ihrer Freude Reigen

Und stumm ihr Schmerzensschrei.
Hat Rosen sie geschenket,
Hat Dornen sie gebracht —
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Und hast du heut' gefehlet,
O schaue nicht zurück:
Empfinde dich beseelet
Von freier Gnade Glück.
Auch des Verirrten denket
Der Hirt auf hoher Wacht —
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Nun stehn im Himmelskreise
Die Stern' in Majestät;
In gleichem, festen Gleise
Der goldne Wagen geht.
Und gleich den Sternen lenket
Er deinen Weg durch Nacht —
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Beruht die lyrische Wirkung dieses Gedichtes vor allem in dem den Grundgedanken umfassenden Refrain, so ist es noch mehr der Fall in dem Gedichte „Abendstille", welches wir als das lyrische Meisterstück Kinkel's ansehen müssen.

In dem einleitenden Verse schildert der Dichter, wie sich alles zur Ruhe begibt, wie der Vogel das Haupt unter die Flügel neigt, wie der Landmann das Roß heimführt, „Und alles ruht an seinem Ort". Dann heißt es im Gegensatze dazu weiter:

Nur fern im Strome noch Bewegung,
Der weit durch's Thal die Fluthen rollt;
Es quillt vom Grunde leise Regung,
Und Silber säumt sein flüssig Gold.
Dort auf dem Strom noch ziehen leise
Die Schiffe zum bekannten Port,
Geführt vom Fluß im sichern Gleise —
Sie kommen auch an ihren Ort,

Hoch oben aber eine Wolke
Von Wandervögeln rauscht dahin;
Ein Führer streicht voran dem Volke

Mit Kraft und landeskund'gem Sinn;
Sie kehren aus dem schönen Süden
Mit junger Lust zum heim'schen Nord;
Nichts mag den sichern Flug ermüden —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Und du mein Herz! In Abendstille
Dem Kahn bist du, dem Vogel gleich;
Es treibt auch dich ein starker Wille,
An Sehnsuchtsschmerzen bist du reich.
Sei's mit des Kahnes stillem Zuge,
Zum Ziel doch geht es immer fort;
Sei's mit des Kranichs raschem Fluge —
Auch du, Herz, kommst an deinen Ort.

Man sieht, das Gedicht enthält eigentlich nur ein Bild und ein Gegenbild; aber eben die einfache Zusammenstellung beider und die durchgehende Steigerung von dem Leblosen zum Menschlichen hinauf, vor allem aber der in Harmonie sich auflösende Gegensatz zwischen der Bewegung und Ruhe üben einen so tiefen Eindruck aus, daß der Schluß des Ganzen: „Auch du, Herz, kommst an deinen Ort", jedes Herz mit nachhaltigem Troste erfüllen muß.

Ueberhaupt liebt es Kinkel, gerade jemehr er mit den Mächten des Lebens zu kämpfen hatte, die heilende Kraft zu besingen, die die Nacht auf ein wundes Herz ausübt. Unvergleichlich schön ist ihm dies in dem Gedichte „Trost der Nacht" gelungen, wo die Weichheit der Darstellung und der leise angedeutete Vergleich zwischen der Stimmung der Natur und der des menschlichen Gemüthes meisterhaft gehalten ist:

Es heilt die Nacht des Tages Wunden,
Wenn, mit der Sterne buntem Schein
Das königliche Haupt umwunden,
Sie still und mächtig tritt herein.
Die milden leisen Hauche kommen,
Der Farben grelle Pracht erblaßt;
In weicher Linie ruht verschwommen
Des scharfen Zackenfelsen Last.

So legt die Nacht mit Muttergüte
Sich um die Seele schmerzensvoll;
Es läutert still sich im Gemüthe
Zur Wehmuth jeder bittre Groll.
Die Thränen, die vergessen schliefen,

Nun strömen sie in mächt'gem Lauf;
Es steigt aus wunden Herzenstiefen
Ein rettungahnend Beten auf.

Zeigte sich schon hier, wie nicht weniger in den vorigen Abend- und Nachtliedern das pittoreske Talent des Dichters, so tritt dies noch mehr in dem kleinen lyrischen Miniaturbilde „Nacht in Rom" hervor, über das der ganze träumerische Zauber und Duft einer italienischen Mondnacht ausgebreitet ist:

Ringsum auf allen Plätzen
Schläft unbewegt die Nacht;
Am blauen Himmel stehet
Der Mond in voller Pracht.

So todtenstill sind beide,
Das alt' und neue Rom,
Und selbst ihr Riesenwächter
Nickt ein, Sanct Peter's Dom.

Nur wundersam noch rauschen
Die Brunnen nah und fern;
Die halten wach die Seele,
Die selbst entschliefe gern.

Die spülen aus dem Herzen
Leise das alte Leid;
Im blauen Mondlicht dämmert
Weit fort die alte Zeit.

Obgleich nun der Dichter hier, wie in den meisten Erzeugnissen seiner Lyrik, den tiefsten Lebensernst beurkundet, ja bisweilen, wie wir oben andeuteten, den Mißmuth eines innerlich gebrochenen Herzens an den Tag legt, so ist er doch auch eben so wieder in den entgegengesetzten Richtungen der Lebensfreude heimisch, wie das vor allem der herliche Liedercyklus „Die Weine" beweist. Hier läßt er den Quell jenes heitern Humors aussprudeln, den man bei ihm, dem innerlich Zwiespaltigen, am wenigsten vermuthen sollte; hier stößt man nicht auf die Alltagsphrasen der Trinklieder; hier athmet alles die frischeste, heiterste Lebensfreude. Und wenn dieses Gedicht, das eine Theorie und Geschichte des Weines enthält, durch seine Reflexionen in Bezug auf den Chierwein, den Anakreon trank und den später der persische Hafis schlürfte, oder auf die Reben, die Karl der Große bei Rüdesheim pflanzte, oder auf den köstlichen Trank, den die Natur in des Vesuvs heißer Brust kocht, oder auf

den, der in der Champagne sprudelt, schon anziehend ist: so steigert es sich vollends am Ende, wo die so genannten Krätzerweine im Hans-Sachsischen Stile besungen werden, zur höchsten Komik.

So ansprechend indeß diese Lyrik ist, so liegt in ihr dennoch nicht die Bedeutung des Dichers. Kinkel ist, wie wir schon bemerkten, vorherschend Epiker, descriptiver Poet und Erzähler. Als solcher überragt er aber auch die Mehrzahl unserer heutigen erzählenden Dichter; denn während selbst die besten derselben an lyrischer Zerflossenheit, an Reflexionssucht oder Tendenzhascherei leiden, zeigt sich bei ihm die höchste Gegenständlichkeit, die frischeste und gesundeste Sinnlichkeit der Auffassung und die vollste Plastik, verbunden mit einer Grazie und Lieblichkeit der Darstellung, wie sie bisher in unserer Epik zu fehlen schien. War Kinkel seiner inneren Unklarheit und Haltlosigkeit wegen nicht vollständig fähig, in der Lyrik durchaus Erquickliches zu liefern, so war er andererseits vermöge seiner stark receptiven und sensitiven Natur, die ihm ein immer offenes und scharf beobachtendes Auge für die Wirklichkeit und die nächste Umgebung verlieh und es ihm in seltener Weise möglich machte, in die Außenwelt sich hineinzuleben, zu keiner Branche der Poesie fähiger, als zur Epik und malerisch-beschreibenden Poesie. Daß er auf dieses Feld eben durch seine fast weibliche Beobachtungsgabe geleitet wurde, scheint schon das genugsam zu beweisen, daß er sich bei der Wahl seiner epischen Stoffe fast immer dem Leben und der Geschichte seiner Heimath, dem Leben des niederrheinischen Volks, mit besonderer Vorliebe zuwandte, also auch hier, wie in seiner Lyrik, von dem ausgieng, was ihm zunachst lag, und womit er selbst persönlich aufs engste verwachsen war. So ist er als Epiker der recht eigentliche Dichter der Rheins geworden, und unter seinen Alters- und Landesgenossen kommt ihm darin nur einer gleich, nämlich **Wolfgang Müller** von Königswinter, der in seinem nur durch Reflexionen zu ausgeweiteten Epos „Die Rheinfahrt“ Natur und Leben, Kunst und Geschichte des Rheines in frischen lebendigen Gemälden darstellte, und von dem auch das vielgesungene ansprechende Lied: „Mein Herz ist am Rheine“, eine Nachbildung des Liedes: My heart 's in the highlands“ von Robert Burns, herrührt.

Was nun Kinkel's epische Leistungen im einzelnen betrifft, so finden sich die früheſten derselben in der ersten Abtheilung seiner Gedichtsammlung, wo er uns „Bilder aus Welt und Vorzeit“ vorführt. Schon hier bekundet er sich als einer unserer tüchtigsten

Epiker; denn er läßt hier, um in den Worten seines Prologs zu bleiben, „die Bilder der Ahnen nicht in säuselnden, grauen Nebeln auftreten, sondern in blanker Pracht“, in lichtvoller Anschaulichkeit und Plastik ruft er sie hervor. Man lese nur einmal die meisterhafte Bearbeitung der Sage vom Tode des alten „Dietrich von Berne“, wo er die Rückkehr des Helden in das Reich der Schwarzelfen schildert, aus dem er der Sage nach herstammte; oder jenes Lied von der „Brynhildis“, die im Todesschlafe in ihrer Flammenburg sitzt und sich dem Sigurd, der sie aus ihrem Banne löst, in Liebe zu eigen gibt: welche dramatische Lebendigkeit, welche Frische und Gegenständlichkeit zeigt sich nicht in diesen Gemälden, deren Stoff doch eben dem nebulosen Gebiete der Sage angehört! Und wie scharf und schön gemalt sind nicht die beiden römischen Gestalten des „Scipio“ und „Cäsar“, der eine in seiner stolzen Rechtschaffenheit, der andere in seinem kühnen Selbstvertrauen, oder die herliche Figur des „Mauren von Tetuan“, die in voller spanischer Grandezza und der Heldenwürde eines Cid hervortritt! Wie er hier auf dem Gebiete weltlicher Sage und Geschichte eine hohe epische Befähigung zeigt, so nicht weniger auf dem der christlich-kirchlichen Ueberlieferung, deren Reichthum ihm, als früheren Kirchenhistoriker, vollständig zu Gebote stand. Selten ist wohl der Legendenstil so getroffen, als in den drei Gedichten dieser Art, die er uns liefert, in „Margaretha“, wo er die christliche Sage vom Drachenfels erzählt, in der „Dorothea“, wo er den Triumph der himmlischen Liebe über die irdische feiert, und in „Petrus.“ Vor allem das letztere ist ein wahres Meisterstück legendarischer Erzählung, die in dem geweihten Ernste der Form und Darstellung nicht leicht ihres Gleichen findet. Nero hat den Apostel in den Kerker geworfen, weil er die Götter Roms geschmäht und Seelen für den Gekreuzigten geworben. Noch ist es Nacht, da öffnen sich die Riegel des Gefängnisses, und drei Christen kommen, ihn zu befreien. Anfangs zagt der Jünger zu fliehen; aber auf ihre Bitten folgt er ihnen halb im Traum und steht alsbald auf dem Forum, beschirmt von dem Schutze der Nacht:

Auf der Gräberstraße zieht er: wegeweisend stehn die Sterne;
Nero's goldnes Haus verdämmert schon in nächtlich blauer Ferne —
Aber hat die tiefe Mittnacht solcher leisen Wandrer mehr?
Ihm entgegen kommt ein andrer auf dem schmalen Weg daher.

Scheu weicht der Apostel der Gestalt aus; aber als sie ihm

grüßend ins Antlitz schaut, wird er starr und verhält die Flucht; denn er kennt das schöne, todtenbleiche Antlitz, er kennt den Blick, der ihn, den Schwachen, schon ein Mal zur vergeßnen Pflicht gerufen:

Ja das ist der Herr! So stand er vor dem ungerechten Heiden,
So blieb still und klar sein Antlitz mitten in den wilden Leiden.
Und der Jünger sinkt zur Erde, doch das Herz läßt ihm nicht Ruh,
Und er ruft! Mein Herr und Heiland, rede, wohin gehest du?

Und der Heiland spricht, das Auge unverwandt auf ihn gerichtet,
Mit dem Blick, der an der Tage letztem Falsch und Wahrheit sichtet:
Meine Kirche steht verödet, meine Treuen sind verirrt —
Zu der Stadt ist meine Straße, wo man neu mich kreuz'gen wird

Und der Herr verschwand; doch eil'ger, als er erst den Tod geflohen,
Flieht der Jünger jetzt das Leben, denn des Meisters Blicke drohen.
Schnell den Lauf zurückgewendet! Ueber Hellas graut es schon;
Nero's goldnes Haus erglänzet bald als goldner Sonnenthron.

Und die Sonne, die jetzt Freuden ausgießt über allen Landen,
Trifft die Christen laut noch jubelnd, den Apostel doch in Banden.
Lauter weinend sah sie jene, als sie wieder sank zu Thal,
Doch ein seligsterbend Antlitz traf am Kreuz ihr letzter Strahl.

Wie herlich und wahr ist hier die durch den Anblick des Herrn hervorgerufene Reue und Umkehr zur Pflicht dargestellt, und wie anschaulich tritt das ernste, sinnvolle Bild derselben aus dem Hintergrunde des Gemäldes der in Morgendämmerung eingehüllten Weltstadt hervor!

Obwohl nun der Dichter in diesen Legenden und allem vorhin Genannten sich durch und durch ernst zeigt, ja obwohl er diesen Ernst sogar bis zum Grauenhaften zu steigern vermag, wie in seiner Idylle „Ein Schicksal", wo er den Untergang des Lebensglückes in Folge starren Festhaltens an der conventionellen Sitte in den erschütterndsten Zügen darstellt: so ist er doch auch eben so fähig zu dem Komischen und Lieblich-Naiven, wie das sein „Kobold von Wallportzheim" und „Das Rosenpaar" beweisen. In dem erstern Gedichte führt uns der Dichter zwei aus dem Wirthshause des Ahrdorfes Wallportzheim zurückkehrende Bauern vor. Sie fürchten beide den neckenden Kobold, der dem Volksglauben nach auf ihrem Heimwege sich einstellen werde, und suchen ein jeder, um die eigene Furcht zu bewältigen, den andern so viel als möglich zu ermuthigen. Aber je mehr sie sich darin abmühen, desto höher steigt ihre Furcht, bis sie endlich den Quälgeist leibhaftig zu

sehen glauben, fortrennen und einen tüchtigen Fall thun, der eine auf einen Fels, der andere ins Wasser. Bald finden sie indeß wieder ihre Bahn:

Und wunderbar — wie der ans Land,
Der auf den Weg gekommen,
Da war der Kobold durchgebrannt
Und ist nicht wiederkommen;
Sie schritten beide mit Gebrumm
Ganz nüchtern fort und sah'n nicht um
Nach dem verfluchten Kobold.

Man sieht, mit welchem schalkhaften Humor der Dichter hier die Trunkenheit beider als den eigentlichen Kobold darstellt, und wird eben unwillkührlich zum Lachen gereizt, da hier ein innerlicher Vorgang zu einem äußerlichen, furchterregenden Gespenst wird, das Heilung und Auflösung der Täuschung hervorbringt.

An dem zweiten Gedichte „Das Rosenpaar" ist vorzüglich die allerliebste Erfindung zu loben. Zwei Rosen blühen an einem Strauche und lieben sich schwesterlich. Aber kaum haben sie einen Tag lang von süßer Liebe und glühender Lebenskraft geträumt, da droht ihnen schon von der Hand des Blumenmädchens der Tod. Ehe sie gebrochen werden, flüstert jedoch die eine zu der andern:

Wo du auch immer weilest,
Da strebe du mir zu;
Wohin du mir enteilest,
Bist meine Sehnsucht du.

Und kaum hat sie das gesprochen, so pflückt die unbarmherzige Gärtnerin beide und steckt die eine in einen Strauß, die andre vor die Brust. Auf dem Markte, wo sie Blumen feil bietet, kauft ihr ein Schüler diesen Strauß ab und kehrt damit heim, jedoch der Duft der Rose an seiner Brust zieht ihn aus seiner engen Klause ins Freie. Indeß ist die schöne Gärtnerin aber auch aus dem Stadtthor gewandelt und begegnet dem Schüler:

Da jauchzten die Rosen beide,
Wie sie sich wiedersahn,
Es zogen im Todesleide
Die Schwestern wild sich an.
— — — —
Sie reißen rasch zusammen,
Was scheu geschieden war,

Es glühn in gleichen Flammen
Die Rosen und das Paar.

Die Rosen sind verloren,
Eng zwischen Brust und Brust,
Doch selig neugeboren
In eines Kusses Lust.

Und wie aus jungem Schusse
Ein voller Rosenflor,
So giengen aus einem Kusse
Viel tausend Küsse hervor.

Gewiß, der unbewußte Drang zweier Herzen zu einander, die im Leben plötzlich sich begegnen, kann nicht lieblicher motivirt werden, als es hier geschehen ist.

So zeigt sich denn der Dichter schon in dem bisher Angeführten nach der Seite des Ernsten, wie des Komischen und Lieblichen hin als ein höchst talentvoller Epiker.

Aber über all diesen kleineren Producten seiner epischen Gestaltungsgabe steht doch seine umfangreichere Dichtung „Otto der Schütz", eine rheinische Geschichte, die ihm die Anwartschaft auf einen der obersten Plätze unter den deutschen Epikern gibt. Sie gehört unstreitig zu den anmuthigsten Schöpfungen der jüngsten Zeit; denn seit der mittelalterlich-deutschen Dichtung, an deren reizendste Gestaltungen sie erinnert, dürften sich heutzutage wohl nur wenige poetische Erzählungen finden, die dieser an Lieblichkeit des Gehalts, an Tiefe und Innigkeit der Empfindung und an Anschaulichkeit und Frische der Darstellung gleich kämen. Fast aus jedem Verse lacht hier die reinste und bezauberndste Sinnlichkeit der Natur hervor; und eine Fülle idyllischer Bilder, eins noch reizender als das andere, reiht sich hier zu dem farbenreichsten Gemälde zusammen. Dabei ist die Sprache klar und wohllautend und zeigt überall die Wärme und Anmuth der behaglichsten Ausführlichkeit. Glatt und gelinde fließt der Strom der Erzählung dahin; und wo er von einer Stufe zur andern übergleitet, da drängen sich anmuthige Betrachtungen hervor, auf deren flüssigen Redewellen wir gleichsam von einem Ufer der Geschichte zum andern hinübergeschaukelt werden. Auch die Charaktere sind mit meisterhafter Lebendigkeit veranschaulicht. Das muntere kecke Wesen einer Jünglingsnatur, die ins frische Leben hinausstürmt und sich selbst ihr Schicksal schafft, das Zarte, Ahnungsvolle und Jungfräulich-Verschlossene der Mädchen-

seele, die warmblütige Biederkeit des Mannes: das alles weiß der Dichter uns hier mit der größesten Sicherheit zu zeichnen und fast plastisch wiederzugeben. Und ist auch diese malerische Gegenständlichkeit, diese Frische des Colorits als die schönste Seite des Gedichts hervorzuheben, so hat es doch noch einen besondern Reiz in der klaren Entwickelung der Handlung und in der Wärme, dem Glanz und Duft, den die Verherlichung einer edlen Minne hier über das Ganze verbreitet. So ist denn dieser Otto der Schütz nicht nur Kinkel's Meisterstück, sondern überhaupt ein Edelstein im Kranze unserer neuesten Epik, dessen Werth wir um so höher anschlagen müssen, je ärmer unsere Literatur eben auf diesem Gebiete ist. Der Inhalt des Gedichtes, dessen Stoff schon ein Arnim, Schwab und Simrock in verschiedener Weise bearbeitet hatten, ist einer niederrheinischen Provinzialsage entnommen, die im lockern Zusammenhange mit der Sage vom Gralkönige Lohengrin steht.

Der Landgraf Heinrich von Thüringen, der auf der Wartburg waltet, hat zwei Söhne, von denen der ältere, schwach und zaghaft wie ein Weib, das Reich erben soll, während Otto, der jüngere, voll ritterlichen Muths und früh geübt im sichern Schuß auf der Armbrust, durch des Vaters Machtspruch zum Mönch bestimmt ist. Um diesem Zwange, dem seine Lebenslust und Freiheitsliebe widersteht, zu entgehen, flieht Otto aus dem väterlichen Schlosse zu Marburg und entkommt glücklich bis in die Rheinlande. Hier auf einem Schützenfeste, wo er den Meisterschuß thut, zieht er die Augen des Landesherrn, des Grafen Dietrich von Cleve, auf sich und gewinnt durch den Adel seiner Erscheinung gleich beim Empfange des Kampfpreises die stille Liebe der schönen und zarten Elsbeth, der Tochter Dietrich's. Ueberwältigt und gefesselt von ihrer Anmuth begibt er sich seines hohen fürstlichen Ranges, tritt unerkannt in die Dienste des Grafen und weilt so am Clever Hofe, wo er durch sein edles, jugendliches Wesen, vor allem durch seine Sangesgabe die Seele des Frauenkreises wird und fast täglich Gelegenheit hat, der lieben Elsbeth zu nahen. So blüht die Liebe beider still im Herzen auf, ohne daß doch Otto als Dienstmann wagen darf zu werben, und nur im Liede thut er der Geliebten sein tiefgeheimstes Sehnen kund. Aber ihre scheue Minne wird von Ebbo, einem Mitdiener und Neider Otto's, verrathen; und obgleich der Graf die verläumderische Anklage zurückweist, fügt es doch die mütterlich-besorgte Gräfin, daß Otto nie mehr allein bei Elsbeth weilen darf und sie nur noch im

Vorübergehen schauen kann. Erst im Frühherbst, als der Graf eine Jagd veranstaltet, auf die auch Elsbeth mitreitet, treffen sie bei dieser Gelegenheit wieder zusammen. Da man einem Auerochsen auf der Spur ist, muß Elsbeth in alleiniger Begleitung Otto's sich ins Blachgefilde zurückziehen; und so sind sie zum ersten Male wieder unbelauscht bei einander, aber kein Wort der Liebe kommt über ihre Lippen und sorglos überlassen sie sich der Freude der Reiherbeize. Da auf ein Mal stürzt der gehetzte Auerochse, der dem Waldesdickicht entflohen ist, daher und auf Elsbeth ein. Ihr Pferd wird scheu, wirft sie in die Fluth eines nahen Weihers, und schon ist sie nahe am Ertrinken, als Otto, der ihr nachgesprungen, sie glücklich dem Tode entreißt. Jetzt erst versiegelt ein Kuß den Bund der Liebenden, und in der Freude des errungenen Glückes eröffnet Otto dem alten Hugo, dem ihm befreundeten gräflichen Förster, während die Gerettete in dessen Waldhütte sich erholt, seine fürstliche Abkunft und seine Flucht. Monde verstrichen nach diesem Vorfall; an Elsbeth's stillem Wesen merkt der Vater wohl, daß Otto sich dennoch in ihr Herz gestohlen, und gern möchte er dem Verwegenen zürnen; aber ein dunkler Zug zieht ihn zu dem Schützen hin, und sein Herz treibt ihn, den Bund zu segnen, obwohl er nicht weiß, wie es enden soll. So ist der Winter genaht, und mit ihm naht auch die freudige Lösung. Landgraf Heinrich, nachdem ihm der ältere Sohn gestorben ist, hat nach dem minneseligen Flüchtling ausspähen lassen, um ihn an seines Bruders Statt zum Landeserben einzusetzen. Herr Homburg, der ausgesandte Kundschafter, kommt auch an den Clever Hof und erkennt sogleich beim Eintritt in die Grafenburg, an deren Thore gerade Otto die Wacht hält, in diesem den Sohn seines Lehnsherrn. Otto, da er sich verrathen sieht, eilt bei Nacht in Hugo's Hütte, um andern Tages von da weiter zu fliehen. Aber Graf Dietrich, der durch Homburg nun alles erfahren, läßt ihn durch Ebbo zurückholen; und da dieser bei einem gewaltsamen Einbruch in die Försterhütte von einer Rüde getödtet wird und Otto nun nichts mehr von diesem seinem Todfeinde zu fürchten hat, stellt er sich Tags darauf freiwillig vor dem Grafen. Nach kurzer, aber entscheidender Minneprobe und nachdem Herr Homburg ihm die freudige Kunde gebracht hat, daß er Landgraf zu Thüringen und Herr zu Hessen geworden sei, empfängt er dann aus des Grafen Dietrich's Hand die zarte Elsbeth als Verlobte, und ehe noch ein Monat entflohn, wird ihre Vermählung, mit dieser zugleich aber

auch die Vereinigung der deutschen Lande vom Rheinstrom bis zur Elbe gefeiert.

Das ist der Gang der Geschichte. Von der zauberischen Darstellung derselben kann man sich freilich nur bei eigener Lectüre eine vollständige Anschauung verschaffen; um aber wenigstens eine Probe derselben zu geben, so theilen wir ein Stück aus dem fünften Abenteuer „Liebesnacht" mit, wo der Dichter schildert, wie die Liederklänge der beiden Liebenden sich im Schweigen der Mondnacht begegnen, und sich so das erste offnere Geständniß geben:

Dicht unter hohen Schlosses Warten
Liegt mondbestrahlt des Grafen Garten.
Viel Blumen drin von fremder Art
Verspenden Düfte stark und zart.
Tief unten liegen kühle Lauben
Durchgirrt von sanften Turteltauben;
Es senken Stufen sich zum Rhein,
Der rauscht mit leisem Plätschern drein.
Dort bei der Harfe sitzt und wacht
Schön Elsbeth um die Mitternacht.
Es schweben mild die weichen Töne
Durchs Mondenlicht den Strom entlang,
Bald wie der Geister bang' Gestöhne,
Bald wie verlorner Sphärenklang.
Herr Walther von der Vogelweide,
Und Wolfram du von Eschenbach,
Von eurem Jubel, eurem Leide
Klingt in die Gruft das Lied euch nach.
Wie Lurlei auf der Felsenbrüstung
In ihrer Schönheit grauser Rüstung
Die Schiffer zu den Klippen lenkt
Und kühl in nasse Gruft versenkt:
So scholl in Elsbeth's lichten Klängen
Mit wildem Gram die eigne Qual,
Als lüde sie mit Zaubersängen
Den Liebsten mit ins Todesthal.
Zuletzt in tiefsten Tönen leise
Sang sie ein Lied, das sie erfand,
In das nach alter Klageweise
Sie all' die grausen Schmerzen wand:

Grünt der Wald und röthet sich die Haide,
Winter floh mit seinem Flimmerkleide,
An der Halde schmolz der Schnee.

Wo die wilden Vöglein lockend schlagen,
Geht des Königs Kind mit leisen Klagen!
 Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Laß mich weinen, traute Waldesstille!
Hold ist mir des lock'gen Knappen Wille,
Und ich weiß nicht, wie's ergeh':
Zu dem Armen neigt sich mir die Seele.
Weh, was frommt, daß ich mir's selber hehle!
 Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Da scholl's vom Rhein zu ihrem Ohr,
Der Zither Klang kam hell empor;
Es wiegte sich im leichten Kahn
Dort Otto auf der Spiegelbahn.
Schnell faßt er künstlich Wort und Weise
Und sang in gleichen Zeilen leise:

Kam der Knabe durch den Tann gezogen,
Jagte schweifend mit dem Pfeil und Bogen
Nach des Waldes schlankem Reh.
Sieht die Maid er, naht sich bang und schweigend,
Und er seufzt, das Knie zur Erde neigend:
 Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Rings von Minne schlagen Nachtigallen,
Minne löscht in kühlen Schattenhallen
Aller Sehnsucht brennend Weh.
Locken dich in deiner stolzen Strenge
Nicht des Glückes jauchzende Gesänge.
 Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Eine Hütte weiß ich tief im Walde!
Rehe grasen dort an grüner Halde,
Fischlein schwimmen tief im See.
Heimlich wird die Quelle dort uns tränken,
Und der Wald ein dichtes Dach uns schenken.
 Blaue Blumen, rother Klee!
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Und Otto schwieg, der Ton verklang,
Doch zürnend scholl der Maid Gesang;

Stolzer Knabe! frevelnd will dein Minnen
Raub an deines Königs Kind beginnen!
Fleuch, daß ich dich nimmer seh'!
Trug ich still dich im verzagten Herzen,
Trag' ich ewig nun der Trennung Schmerzen.
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Und sobald die Maid den Ton geendet, da wendet sie ihre Schritte dem Schlosse zu; aber Otto erfaßt grimmer Schmerz, tobend treibt er den Kahn ans Ufer, legt sein Haupt dann in beide Hände und weint bitterlich.

Niemand wird leugnen, daß die duftige Schilderung dieser nächtlichen Scene, die lyrische Innigkeit, die hier in den reizendsten Anklängen an die minnesängerische Poesie hervorbricht, und der liebliche Wohllaut der Sprache einen wunderbaren Zauber ausübt. Und solcher farbehellen, düfte-süßen Partien hat das Gedicht eine große Menge. Welch ein herliches, frisches Bild des rheinischen Lebens und rheinischer Natur tritt nicht in dem ersten und dritten Abenteuer hervor, wo uns der Dichter die Rheinfahrt Otto's und das Schützenfest vorführt; welch ein lebendiges Gemälde ist nicht die Schilderung der Jagd und der Reiherbeize, wo die Detailmalerei in der höchsten Vollendung auftritt; und welche pittoreske Reize ruhen nicht auf all den Stellen, wo die edeln Gestalten Elsbeth's und Otto's in den Vordergrund treten! Kurz, man muß es dem Gedichte wohl anfühlen, daß der Dichter sich hier mit der innigsten Liebe der Gestaltung seines Stoffes hingab, und wird gewiß eine ähnliche, vollendet-reine Wirkung von demselben davontragen, wie von der Goethe'schen „Hermann und Dorothea."

Wie es dem Dichter möglich geworden ist, solch ein Meisterstück zu liefern, wird allein dadurch begreiflich, daß er viel Eigenes und Selbsterlebtes hier mit verarbeitete und doch durch die epische Fassung genöthigt war, alles Individuelle und Persönliche hier rein objectiv zu gestalten. Er vollendete die Dichtung im Rausche seiner neuen Liebe zu seiner Gattin in der kurzen Frist dreier Monate und bewarb sich mit ihr in dem Maikäferbunde um den dort ausgesetzten Preis, den er auch am Stiftungsfeste desselben, am 29. Juni 1841, unter lautem Beifall aus Johanna's eigner Hand empfieng. Natürlich gieng unter diesen Umständen die ganze Begeisterung seiner eigenen kampfreichen Minne auf die Dichtung über,

aber eben das was die Ursache, weshalb sie so meisterlich gelang. In dieser Beziehung sind denn auch die Worte wichtig, mit denen er das Gedicht beschließt, und die wir deßhalb ebenfalls mittheilen:

Es sang ein Mann des Rheins dies Lied,
Dem Minne Lust und Leid beschied.
Ihm war das Lied ein Leidvertreib:
Er minnet selbst ein hohes Weib;
Des eignen Herzens süße Sorgen
Hat er im schmucken Reim verborgen.
Die Hehre, die dies Lied nicht nennt,
Er weiß, daß sie den Klang erkennt,
Der voll und klar aus Mannesbrust
Herauf rief ihrer Küsse Lust.
So spiegle denn in Otto's Glück
Die eigne Zukunft sich zurück,
Und lehr' uns diese Mär fortan:
Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.

Leistete nun Kinkel, wie wir gesehen haben, als Epiker in poetischer Form wahrhaft Vollendetes, so leistete er als solcher nicht minder Bedeutendes in der Form der Prosa. 1849 erschien eine Sammlung von „Erzählungen“, abwechselnd von ihm selbst und seiner Gattin geschrieben, die in der Klarheit und Ruhe des Stils an die Goethe'schen Novellen erinnern, in der Treue und Wahrheit der Auffassung aber und in der Anschaulichkeit ihrer Darstellung den besten Erzeugnissen ähnlicher Art von Rank und Auerbach an die Seite zu setzen sind. Was ihren Inhalt betrifft, so stellen die meisten und gelungensten derselben bald heiter scherzend, bald ernst und klagend, das Gemüthsleben des deutschen, besonders des niederrheinischen Volkes dar, während die andern wenigern im phantastischen Fluge in die Traumwelt des Märchens hinüberschweifen. Zu der erstern Gattung gehören der „Hauskrieg“ und „Die Geschichte eines ehrlichen Jungen“, die beide von Kinkel selbst verfaßt sind. In dem „Hauskriege“, einer geistreichen Paraphrase des alten Satzes: „Friede ernährt, Unfriede verzehrt,“ hat uns der Dichter mit der schärfsten psychologischen Wahrheit das warnende Bild eines Bruderzwistes entworfen, der aus den kleinsten Anfängen durch Egoismus, Eigensinn, Einmischung und Zuflüsterung anderer und falsche Scham zu einer solchen Höhe steigt, daß nur die gemeinsame Todesgefahr noch eine Versöhnung zu Stande bringen kann. Die feine Motivirung der Charaktere und Handlungen, die

Treue in der Darstellung des niederrheinischen Familien- und Dorflebens und der ernste Sinn, der aus dem Ganzen spricht, macht diese Erzählung zu einem wahrhaften Meisterstück in ihrer Art. „Die Geschichte des ehrlichen Jungen" ist ein humoristisches Lebensbild. Der Held derselben, ein harmloser Bonner Tapezirergeselle, erzählt darin seine Wanderungen und Abenteuer, besonders seine erste Bekanntschaft mit dem Communismus, durch die er für immer vor demselben geheilt wird, und das Ganze schließt mit einer gemüthlichen Beschreibung des häuslichen Wohlstandes, zu dem er dann endlich nach der Rückkehr in seine Vaterstadt und nach seiner Heirath gelangt ist. Auch hier ist das rheinische Volksleben mit festen, keck umrissenen Zügen dargestellt, und manche Scenen, wie die vom Cölnischen Carneval, sind überaus lustig und geben uns ein anschauliches Bild süddeutscher Lebensheiterkeit. Sind diese beiden Erzählungen, jede in ihrer Art, vortrefflich, so sind es eben so die beiden unter einander verwandten Novellen „Margret" und „Die Heimathlosen". „Margret", eine Geschichte aus dem Ahrlande, dessen Natur- und Volksleben Kinkel überhaupt am besten aufgefaßt hat, möchte wohl noch über viele Auerbach'sche Dorfgeschichten gestellt werden müssen, weil sie bei aller Einfachheit und Wahrheit einen noch bedeutenderen Gehalt in sich trägt. Wie ein einziger, im Rausche sinnlicher Liebe begangener Fehltritt, so schwer er auch bereut wird, doch eine lange und große Buße einfordert, von der nur ein innerlich rein gebliebenes, pflichtgetreues Herz nach vieler Trübsal frei werden kann, das hat uns der Dichter hier in wirklich ergreifenden Zügen dargestellt. Wir halten diese Erzählung für die beste der ganzen Sammlung; denn abgesehen von ihrer tiefsittlichen Wirkung, hat sie auch einen Reichthum von Situationen und Contrasten und eine so spannende Dastellung, wie keine der andern; und in einzelnen Scenen, wie die in der verhängnißvollen Juninacht am Verlobungstage, oder die, wo Margret durch Nicola so wunderbar gerettet wird, entwickelt sich eine specifische Kraft des Tons und der Farbe, die die höchste novellistische Meisterschaft des Dichters beurkundet. Künstlerisch eben so schön als diese „Margret", obgleich ihrer Grundanschauung wegen verwerflich, sind „Die Heimathlosen", eine Geschichte aus einer armen Hütte in der Pfalz, die Kinkel schon in den Kasematten zu Rastadt schrieb. Wir finden hier dieselbe Treue in der Auffassung des Stadt- und Landlebens, dieselbe charakteristische Realfärbung wie in Margret, ja die Plastik und

der Hauch frischer Sinnlichkeit zeigt sich hier noch mehr als dort; aber das Ganze kränkelt an einer socialistisch-revolutionären Tendenz, denn die übrigens ergreifende Darstellung proletarischer Noth birgt die bittersten Seitenblicke auf die bestehende, gesetzmäßige Ordnung und auf die bevorzugten Reichen. Außer diesen Geschichten finden sich nun noch andere weniger bedeutende Erzählungen ähnlichen Genres in der Sammlung, unter denen wohl die beste „Der Musikant“ ist, eine rheinische Bürgergeschichte von Johanna Kinkel, in der sie uns ein herliches Charakterbild des starr-trotzigen, endlich aber gebrochenen Bürgerstolzes gibt.

In die phantastisch-ideale Richtung gehören die beiden Dichtungen „Lebenslauf eines Johannisfünkchens“, ein liebliches, tiefpoetisches Miniaturbild aus dem Naturleben von Johanna Kinkel, und „Ein Traum im Spessart“, den Kinkel zuerst im „Rheinischen Taschenbuche für 1845 erscheinen ließ. Es ist dies eins der lieblichsten Märchen, in welchen sich Kinkel's Talent für Schilderung in Prosa wohl am glänzendsten bewährt. Melodisch weich fließt es dahin wie Quellenmurmeln und Waldesrauschen und blickt uns zauberisch träumend an, wie eine mondberhellte Frühlingsnacht. Nur schade, daß sich unter der reizenden Hülle dieser Dichtung ein pantheistischer Schmerz über den Untergang der heidnisch-deutschen Geisterwelt und Naturandacht versteckt, der eben so unangenehm berührt, wie die Grundanschauung der „Götter Griechenlands“ von Schiller. Denn wenn das Ganze nicht bloß eine romantische Wald- und Elfengeschichte ohne Gedankengehalt sein soll, so läßt sich nur dieser Kern darin finden.

Das sind die meisten und gelungensten Stücke der Kinkel'schen Sammlung von Erzählungen. Was Kinkel nun übrigens als Kunsthistoriker und in seiner Schilderung der Landschaft, der Geschichte und des Volkslebens der Ahrlande geleistet hat, worin sich auch mehrere seiner besten Gedichte, wie das „An die Auswanderer“ finden, das zu besprechen ist nicht unsere Sache. Genug, daß wir erkannt haben, daß Kinkel ein echter Dichter sei, der wie wenige der neuesten mit reicher Phantasie, mit sinniger Beobachtungsgabe des Landschaftlichen und Volksthümlichen und der größesten epischen Befähigung ausgerüstet ist. Daß diese an sich so liebenswürdige, edle und begabte Natur im verkehrten Enthusiasmus nicht nur ihre besten Kräfte vergeudete, sondern sich durch denselben nun auch in das Elend der Gefangenschaft und endlich

des Exils stürzte, das wird man vor allem im Interesse der Poesie und aus Liebe für ihn selbst tief bedauern. Aber ohne herzlos zu sein, muß man auch zugeben, daß der Staat diese Interessen nicht berücksichtigen kann und den revolutionären Enthusiasmus gerade da am schärfsten zügeln muß, wo er in einer begabten Natur, mithin auch in gefährlicherer Gestalt, auftritt. Nach diesem Gesichtspuncte geschah Kinkel volle Gerechtigkeit, und so fiel er theils durch seine eigene Schuld, die auf lange vorhergegangenen Verirrungen beruhte, theils durch das ihm überkommene Talent und die ihm mehr gewordene, als frei erworbene Stellung in der Nation. Will man das ein tragisches Schicksal nennen, so mag man es thun; nur ist die Gefahr der Apotheose nahe, worin unsre Zeit des Geniecultus bereits mehr gethan hat und noch thut, als sie verantworten kann.

Neunte Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Fortsetzung und Schluß.

A. Kopisch, R. Reinick, K. Simrock u. a.

Wir stehen noch immer bei denjenigen Dichtern, die besonders durch die Einführung neuer Stoffe und Formen in unserer neuesten Poesie von Bedeutung sind. Ich habe nun unter diesen schon Rückert und seine Nachfolger, Platen, Immermann, die Dorfnovellisten, Mosen, Freiligrath und Kinkel vorgeführt und habe an ihnen die Neuheit theils der Stoffe, theils der Form hervorzuheben gehabt.

In dieser Beziehung ist aber ferner noch ein anderer höchst ansprechender Dichter zu nennen, nämlich **August Kopisch**, geboren am 26. Mai 1799 zu Breslau, gestorben am 6. Februar 1852 zu Potsdam. Wenn irgend einer unserer neueren Dichter bei aller Getheiltheit zwischen verschiedenen Interessen und Richtungen doch eine ganze, charaktervolle Persönlichkeit darstellt, so ist es dieser. Schon früh theilte sich sein regsamer Geist zwischen der Akademie und Bibliothek, zwischen der Dichtkunst und Malerei; und hätte nicht ein Uebel an der rechten Hand, welches in Folge eines Sturzes auf dem Eise entstand, ihn in seiner technischen Ausbildung als Maler, die er auf der Akademie Prag begonnen hatte, gehindert, so würde er wahrscheinlich der Malerei nicht entsagt haben. Später gieng er nach Wien, wurde daselbst durch Stephanowitsch mit den Volksliedern der Serben bekannt und übte sich nach Art der serbischen, des Lesens und Schreibens unkundigen Improvisatoren im sogenannten Kopfdichten von Balladen und größeren Erzählungen, ohne vorher etwas niederzuschreiben. Der Heilung seiner Hand wegen reiste er dann nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Dresden nach Italien; und wie bisher sein Leben zwischen der Dichtkunst

und Malerei getheilt war, so wußte er jetzt innerhalb seiner dichterischen Wirksamkeit ebensowohl den Lebenshumor und die Gewandtheit italienischer Volksthümlichkeit, als auch die gerade Gesinnung und das volksthümliche Interesse des Deutschen mit einander zu verbinden und wurde in allem, was seiner Natur gemäß war, ein echter Italiener, ohne je aufzuhören, ein Deutscher zu sein. Denn wenn er sich auch in Italiens Volksleben und Literatur so sehr versenkte, daß er eine Sammlung von ihm übersetzter italienischer Volkslieder unter dem Titel „Agrumi" herausgab und eine zwar reimlose, aber höchst werthvolle Uebersetzung der göttlichen Komödie Dante's lieferte; wenn er auch in Neapel zu einer so populären Persönlichkeit wurde, daß sogar der Lustspieldichter Camerano ihn als Don Augusto Prussiano dort aufs Theater brachte; so war er doch andererseits eben so sehr mit den altdeutschen Dichtern aufs innigste vertraut, war in Berlin späterhin eine eben so allgemein beliebte und bekannte Persönlichkeit, die durch ihre sprudelnde Unterhaltungsgabe und Kunst im Vorlesen die Seele aller Kreise bildete, und wandte sein improvisatorisches Talent doch meist nur auf deutsche Stoffe an. Und in beiden Ländern, in Italien wie in Deutschland, ist er nicht nur als Dichter und liebenswürdiger Mensch, sondern auch durch bestimmtere Thatsachen als ein tüchtiger praktischer Mann bekannt. In Italien hatte er als vorzüglicher Schwimmer das Glück, die weltberühmte blaue Grotte (Grotta azurra) auf Capri zu entdecken, über die er in Reumont's Taschenbuche „Italia" von 1838 berichtet; in Deutschland machte er sich ebenso verdient als Erfinder der Berliner patentirten Schnellöfen. Und trotz alle diesem, trotz seiner zwischen Malerei und Dichtkunst, zwischen griechischer und italienischer, wie altdeutscher und serbischer Poesie, zwischen der Kunst und dem praktischen Leben getheilten Interessen zeigt er sich doch überall als eine Natur, die vermöge ihres Humors das Verschiedenartigste sich zu assimiliren und zu einem Ganzen in sich zu verbinden versteht. So ist er eine bunte, krause und doch in ihrer Originalität erquickende Persönlichkeit; und eben daher, was sonst unerklärlich wäre, mag es gekommen sein, daß er dem von innerer Krankhaftigkeit zerrissenen Platen so überaus theuer wurde; denn solche gesunde Naturen, wie Kopisch, sind wunden und getrübten Seelen ein wahres Heilmittel.

Schon vorhin habe ich gesagt, daß auch Kopisch durch die Neuheit seiner Stoffe von Bedeutung ist. Während Rückert, Pla-

ten und Freiligrath, nachdem Goethe durch seinen „Westöstlichen Divan" den ersten Anstoß dazu gegeben hatte, sich dem Orient zuwandten, und Freiligrath sogar noch weiter auf dem Gebiete fremder Welttheile um sich griff, blieb Kopisch dagegen bei der Wahl seiner Stoffe ganz und gar am deutschen Boden haften und zeigte, daß auch da die Quelle poetischen Gehalts noch nicht versiegt sei. Aber dennoch wandte er sich nicht, wie es die drei genannten Dichter gethan haben, sobald sie den deutschen Boden berührten, den Kämpfen und dem Zwiespalte der Gegenwart zu; nein, er gab gerade zu gleicher Zeit kund, daß man, um deutsch und volksthümlich zu sein, in das Ringen der Zeit sich nicht durchaus einzulassen brauche; denn mit fröhlicher Unbefangenheit wandte er sich Stoffen zu, die weit abliegen von der breiten Heerstraße des Zeittumults. Es ist bekannt, daß wir aus unserm Alterthum, aus jener Zeit, wo das deutsche Heidenthum dem Christenthum allmählich Platz machte, und beide sich oft noch durchdrangen, bröckelhafte Ueberlieferungen über die religiöse Naturanschauung unserer Vorfahren übrig haben. Vorzüglich waren es die Brüder Grimm, die in ihren „Kinder- und Hausmärchen", ihren „Deutschen Sagen" und der „Deutschen Mythologie", diese Reliquien einer längst untergegangenen, aber an poetischen Anschauungen reichen Zeit uns aufgefrischt wiedergaben und wieder zum Eigenthum der Nation machten. Die Elemente unseres Alterthums, denen sie als Forscher und Erzähler so wieder tiefere Anerkennung verschafft hatten, waren es nun, deren sich Kopisch bemächtigte. Theils die kleinen, niedlichen und schelmischen Sagenstoffe, theils die humoristischen Volksschwänke beschäftigten ihn vorzüglich; und wenn einer dazu berufen war, diese poetisch zu gestalten, so war er es. Nur ein so kindlich-sinniges, treuherziges Gemüth, wie er, war fähig, sich in diese kleine wispernde, neckisch-gutmüthige Welt der Elfen und Kobolde, der Alräunchen und Heinzelmännchen hineinzudenken; nur eine so fröhliche, vom heitersten Humor getragene Natur, wie er, konnte den volksthümlichen Schwänken, in denen die Krähwinkelei der deutschen Ortschaften, die Vernirrtheit unserer Kleinstaaterei und vorzüglich die unglaubliche Dummheit des Klüglings zum Nutz und Frommen praktischer Lebensklugheit dargestellt werden, Geschmack abgewinnen und selbst wieder genießbar machen. Dies thut er nun vor allem in seiner Gedichtsammlung „Allerlei Geister." Hier purzeln und springen, hier huschen

und tappen die Elfen, die Hauskobolde, die Zwerglein, kurz alle die Geisterchen des altdeutschen Heidenthums kraus und bunt durcheinander und spielen mit ihrem diensamen, aber unsichtbaren Thun, mit ihrem Schmerz, von den Menschen sich so verkannt zu sehen, mit ihren neckischen Liliputterstreichen, mit ihrem scheuen und doch den Menschen gern sich zugesellenden Wesen überall die Hauptrolle. Oder es treten uns die hochweisen Räthe und Bürgermeister kleiner Orte entgegen, die, klug sich dünkend, einen dummen Streich über den andern machen; und Histörchen bekommen wir zu hören von dieser und jener Gemeinde, deren Horizont nicht weiter geht, als die Gränze ihrer Feldmark, und die deßhalb alles als ein Mirakel anstaunt, was von draußen herein zum ersten Male bei ihr eintritt. Und das alles ist so gemüthlich und geschwätzig, so leicht, so spielend erzählt, aus dem allen blickt ein so schelmisch gutmüthiges Herz, ein so kindlich reiner Humor, daß man bei Lesung dieser Sächelchen selbst wieder zum Kinde werden und an ihnen wieder das Lachen lernen könnte, wenn man es in Zwiespalt und Mühsal des Lebens etwa sollte verlernt haben.

Wie nun Kopisch in Hinsicht dieser Stolle neu und originell ist, so ist er es auch in der Form. Wenn Rückert die Fülle, Platen die Reinheit, Freiligrath die Pracht der Form erreichte, so leistet er wiederum das Höchste in der Leichtigkeit derselben. Wir erwähnten schon vorhin, daß er sich eine Zeit lang auf das im Kopfe oder aus dem Stegreif Dichten legte. Dieses Improvisatorische zeigt sich denn auch in allen seinen Dichtungen. Ueberall eine plauderhafte Behendigkeit der Sprache, große Unbefangenheit in Reim- und Versbau, und hie und da manches, das sich schon beim Lesen einer fröhlich-tändelnden Melodie nähert. In einem Stücke aber, und dazu veranlaßte ihn die Darstellung der kleinen Naturgeister, ist er vor allem Meister, nämlich in der treffenden Nachahmung der Naturtöne. Wie schon Goethe in einzelnen seiner Gedichte, z. B. im „Hochzeitsliede" und dem „Todtenkranz", große Wirkung zu machen versteht durch den Gebrauch solcher Wörter, welche Töne bezeichnen, wie pfeifen, geigen, klingen, klirren, ringeln, schleifen, rauschen, wirren, pispern, knistern, tappen, grapsen u. s. w., so versteht das Kopisch in seinen Zwergsagenstoffen noch besser und weiß dadurch musikalisch gleichsam so zu malen, daß wir glauben, das kleine lustige Volk kribbele und

krabbele da unsichtbar vor uns, und wir hörten es wispern und pispern.

Um dies über die Stoffe und die Form Kopisch's Gesagte durch Beispiele zu belegen, wollen wir nun das Charakteristischste aus seiner Gedichtsammlung „Allerlei Geister" hier näher betrachten. Unter Gedichten, die Stoffe aus der alten Zwergsage behandeln, sind besonders hervorzuheben: „Die Heinzelmännchen," „Hütchen," „Des kleinen Volkes Ueberfahrt" und „Der Klopfer." In den „Heinzelmännchen" sucht der Dichter die faulenzerische Bequemlichkeit lächerlich zu machen, indem er, auf die sagenhafte Vorstellung zurückgehend, daß früher die Heinzelmännchen alles gethan hätten, während die Menschen ruhten, den schelmischen Wunsch ausspricht, daß es doch jetzt eben so noch sein möchte:

> Wie war zu Cöln es doch vordem
> Mit Heinzelmännchen so bequem!
> Denn, war man faul, ... man legte sich
> Hin auf die Bank und pflegte sich:
> Da kamen bei Nacht,
> Ehe man's gedacht,
> Die Männlein und schwärmten,
> Und klappten und lärmten
> Und rupften
> Und zupften
> Und hupften und trabten
> Und putzten und schabten . . . .
> Und eh' ein Faulpelz noch erwacht . . . .
> War all' sein Tagewerk . . . . bereits gemacht.

Nun führt der Dichter dies weiter im Einzelnen aus, wie sie beim Zimmermann, Bäcker, Fleischer, Schenkwirth und Schneider früher die Arbeit gethan haben, während Meister und Gesellen schliefen; und hier zeigt er denn bei der Darstellung der Thätigkeit dieser verschiedenen Gewerbe eine solche Meisterschaft in den Tonnachahmungen, daß die Hast der Geschäftigkeit und das Eigenthümliche jedes Gewerbes deutlich zur Anschauung kommt. Als Beispiel der Vers, wo vom Schneider die Rede ist:

> Einst hat ein Schneider große Pein:
> Der Staatsrock sollte fertig sein;
> Warf hin das Zeug und legte sich
> Hin auf das Ohr und pflegte sich.
> Da schlüpften sie frisch
> In den Schneidertisch,

Und schnitten und rückten
Und nähten und stickten
Und faßten
Und paßten
Und strichen und guckten
Und zupften und ruckten,
Und eh mein Schneiderlein erwacht:
War Bürgermeisters Rock .... bereits gemacht!

Aber des Schneiders Weib streut aus Neugier Erbsen, und als sie nun des Nachts wieder gekommen sind und ausgleiten, verschwinden sie alle:

O weh! nun sind sie alle fort,
Und keines ist mehr hier am Ort!
Man kann nicht mehr wie sonsten ruhn,
Man muß nun alles selber thun!
Ein jeder muß fein
Selbst fleißig sein
Und kratzen und schaben
Und rennen und traben
Und schniegeln
Und biegeln
Und klopfen und hacken
Und kochen und backen.
Ach, daß es doch noch wie damals wär'!
Doch kommt die schöne Zeit nicht wieder her.

Wie der Dichter nun in den Heinzelmännchen die Faulheit der Schlaraffen verspottet, so sucht er auf eine kindliche Weise im „Hütchen“ zum Frühaufstehen und zum Fleiß zu mahnen:

Ich bin ein Geist und geh' herum und heiße mit Namen Hütchen:
Wer früh aufsteht und fleißig ist, bekommt von mir ein Gütchen!
Husch hin und her,
Die Kreuz und Quer!
Die ganze Stadt ist ledern,
Liegt bis ans Ohr in Federn.

Doch horch! da klingt's ping pang, ping pang, bei einem Nagelschmiede,
Und seine Tochter singt dazu aus einem frommen Liede!

Gesegnet seid
Ihr guten Leut'!
Wie fleißig beide sitzen:
Die Tochter klöpfelt Spitzen.

Nun macht der Schmied viel Nägel sich . . . die Stange nimmt kein Ende! —
Die Tochter mißt die Spitzen nach . . . o Wunder auch kein Ende! —
„Seid fröhlich heut',
Ihr guten Leut',
Die früh auf, segnet Hütchen
Mit seinem Zauberrüthchen!" —

In „Des kleinen Volkes Ueberfahrt" stellt uns der Dichter dar, wie das stille Zwergvölkchen aus dem Lande der Menschen fortzieht. Es ist ihm da unter dem lärmenden Treiben derselben zu unheimlich. Der Fährmann muß sie zum andern Strande fahren, obwohl er sie nicht sieht, aber doch hört, denn:

Es klang wie fern und war doch nah:
Zehntausend kleine Stimmchen,
Viel feiner, als die Immchen.

Und nun wird uns in anmuthiger Weise geschildert, wie das kleine Volk sich beim Einsteigen und Aussteigen aus dem Kahne drängt und drückt:

Pirr! trippelt's heran
Und stapft zum Kahn
Und ächzt, wie mit Kisten und Kasten schwer,
Rückt, drückt und schiebt sich hin und her,
Es drängt und zwängt sich immer mehr:
„Fahr' ab, der Kahn will sinken,
Fort, eh wir all' ertrinken!"

Und als sie nun drüben sind, heißt es:

Nun tappelt's hinaus
Mit Katz' und Maus,
Mit Kind und Kegel und Stuhl und Tisch,
Mit Kisten und Kasten und Federwisch;
Es war ein Lärmen und ein Gemisch
Von Ruf und Zank und Stillgezisch,
Nichts sieht man; doch am Schalle
Hört man, hinaus sind alle. —

Der Knecht des Fährmanns merkt aber am Glanze, daß es Gnomen seien, und rafft deshalb Erde in seinen Hut, worauf er denn die Fräulein und Männlein mit Laternchen im Grase laufen sieht, wie sie Gold und Edelsteine schleppen. Das reizt seine Begier, er setzt ihnen nach, aber auf ein Mal sind die Lichterchen aus, und er ist betrogen.

In dem „Klopfer" führt uns der Dichter wieder einen Hausgeist vor, der im Schlosse des Fräuleins in rastloser Gutmüthigkeit bei der Hand ist, alles zu thun, was zur häuslichen Bequemlichkeit dient:

Ach, in das gnäd'ge Fräulein gar
Schien er verliebt zu sein
Und ließ sich narren immerdar
Mit tausend Plackerein.

Er sah ihr an den Augen ab,
Worauf ihr Wunsch gestellt: —
Sie hetzte ihn Trepp' auf, Trepp' ab,
Und durch die ganze Welt.

Sie sprach: „Da trag das Brieflein fort
Und bring die Antwort mir:" —
Da klappert Klopfer fort von dort:
Husch! — war die Antwort hier.

„Wo mag mein Fingerhütchen sein?" —
Tapp! lag es auf dem Tisch. —
„Mein Sessel ist von Staub nicht rein."
Husch! — fegt ein Federwisch.

„Wer fädelt mir die Nadel ein?"
Zipp! saß der Faden drin. —
„Die Kerze gibt so matten Schein!" —
Putz! flog die Schnuppe hin.

„Mich drückt der Schuh, — Pantoffeln her!"
Schurr! Schurr! da standen sie.
„Ach wüßt' ich, wo die Hitsche wär'!"
Ruck — ruck! da bracht' er die.

So thut klein Klopferchen alles in Küche, Keller und Kammer, weil er dem Fräulein so gut ist. Einst aber bittet sie ihn, das Händchen ihr zu reichen; und als sie ihn nun halten will, um ihn leibhaftig zu sehen, da hebt er an zu blitzen und macht sich davon. Seitdem hat er sich nicht wieder sehen lassen, denn diese Neugier belästigt die scheuen Hausgeister.

So und in dieser Weise sind nun viele dieser närrisch-niedlichen Sagenstoffe von Kopisch behandelt. Es sind diese Gedichte alle wie zierliche Nippsachen, die eben nichts anders wollen, als kindliche Gemüther erfreuen, und die, gerade weil sie so anspruchslos, so lieblich sind, auch wirklich diesen Zweck erreichen.

Eben so ergötzlich durch Humor ist Kopisch nun auch als Erzähler von Volksschwänken. Wer hätte nicht herzlich gelacht über das Gedicht „Die Histörchen“, wo die Tollheiten und dummen Streiche kleiner Dorf- und Stadtgemeinden, einer noch lustiger als der andere, von einem Zecher erzählt werden und endlich der Chorus schließt:

Ja, geh' der Krug die Reih' herum,
Dankt Gott, daß keiner von uns so dumm!

Oder wen hätte es nicht ergötzt, wenn er uns von dem „Schneiderjungen von Krippstedt“ erzählt, der in den Thurm gesteckt ist, weil er dem Bürgermeister die Zunge gewiesen, und der nun wieder frei kommt, weil er den Brand des Thurmes, um dessenwillen ganz Krippstedt in Allarm ist, mit seiner Mütze dämpft! Alles, selbst der Bürgermeister, hat nun Respect vor dem Jungen und fügt zuletzt noch hinzu:

Und morgen wird, daß nichts manquirt,
Die große Spritze hier probirt
Und, was entzwei ist, reparirt! —

Eins der humoristischsten ist aber „Der große Krebs im Mohriner See“, worin der Dichter die oft so bornirte Bangigkeit vor dem Rückschritt der Zeit persiflirt:

Die Stadt Mohrin hat immer Acht,
Kuckt in den See bei Tag und Nacht:
Kein gutes Christenkind erleb's,
Daß los sich reiß' der große Krebs!
Er ist im See mit Ketten geschlossen unten an,
Weil er dem ganzen Lande Verderben bringen kann.

Man sagt: er ist viel Meilen groß
Und wend't sich oft, und kommt er los,
So währt's nicht lang', er kommt ans Land:
Ihm leistet keiner Widerstand:
Und weil das Rückwärtsgehn bei Krebsen alter Brauch,
So muß dann alles mit ihm zurückegehen auch.

Das wird ein Rückwärtsgehen sein! —
Steckt einer was ins Maul hinein,
So kehrt der Bissen vor dem Kopf
Zurück zum Teller und zum Topf!
Das Brod wird wieder zu Mehle, das Mehl wird wieder Korn —
Und alles hat beim Gehen den Rücken dann nach vorn.

Und nun führt der Dichter dies Rückwärtsgehen noch an andern Dingen weiter aus, bis es heißt: Kurz, eines nach dem andern wird Kind und dumm und klein.

Und alles kehrt im Erdenschooß
Zurück zu Adam's Erdenkloß.
Am längsten hält, was Flügel hat;
Doch wird zuletzt auch dieses matt.
Die Henne wird zum Küchlein, das Küchlein kriecht ins Ei;
Das schlägt der große Krebs dann mit seinem Schwanz entzwei.

Zum Glücke kommt's wohl nie so weit,
Noch blüht die Welt in Fröhlichkeit:
Die Obrigkeit hat wacker Acht,
Daß sich der Krebs nicht locker macht;
Auch für dies arme Liedchen wär' das ein schlechtes Glück:
Es lief' vom Mund der Leute ins Dintenfaß zurück.

Das ist das Hervorstechendste aus der Gedichtsammlung „Allerlei Geister.“ Ueberall kommt hier der lustige Humor, die bravste, treuherzigste Gesinnung in der gewandtesten Form zu Tage, und vieles daraus ist überaus passend zur Belustigung harmloser Seelen.

In seinen „Gedichten“, die schon 1836 erschienen und unter der Ueberschrift „Allerlei kleine Geister“ die Anfänge zu der vorher besprochenen Sammlung von 1848 enthalten, zeigt er sich auch von seiner ernsten Seite, wie z. B. in „Psaumis und Pucas“, wo er uns den Sieg der Menschlichkeit über die Barbarei in einem Bilde aus dem neugriechischen Heroenthum darstellt, oder da, wo er einzelne Anekdoten und Sagen aus der deutschen Geschichte behandelt, wie „Gelimer“, „Alboin vor Ticinum“ und „Frankfurt am Main“, oder endlich, was er mit Vorliebe zu thun scheint, wo er Stoffe aus der märkischen Geschichte bearbeitet, wie „Johann Cicero.“

Aber alles dieses ist nicht so tief eingeschlagen in die Nation, wie sein kerniger, vielgesungener „Trompeter“ und seine echt humoristische „Historie von Noah“, in welcher er, wie er das überhaupt gern thut, den Wein preist und hier insbesondere im Gegensatz gegen das Wasser verherlicht. In diesem Liede, das nun bereits ein allbekanntes Volkslied geworden, ist der naiv-komische Legendenton der alten Dichter so meisterlich getroffen, hier ist der zum herzlichen Lachen reizende Contrast zwischen der feierlich altväterlichen Haltung und dem schelmisch-komischen Gegenstande

so schön festgehalten, daß es eine wahre Lust ist, dies Lied aus voller Brust zu singen.

Das über Kopisch. Ihn wissen nur die Gemüther zu würdigen, die noch kindlicher Lust fähig und nicht etwa so verwöhnt sind, daß sie in der Poesie immer nur Hochideales und Gefühlsseliges suchen; denn in ihm herscht überall Humor vor, der, wie er ein Eigenthum kindlicher Naturen ist, auch von solchen nur gefaßt werden kann.

Mit Kopisch vielfach verwandt, obgleich doch wieder durchaus eigenthümlich, ist **Robert Reinick**, der, wie Kopisch, Maler und Dichter zugleich war. Am 22. Februar 1805 zu Danzig geboren, wo sein Vater Kaufmann war, machte ihm seine schwächliche Gesundheit schon als Kind den ganzen Ernst des Lebens fühlbar, weckte aber auch früher als gewöhnlich bei ihm den Sinn für Naturschönheit, für künstlerische Beschäftigung und wissenschaftliches Studium. Auf dem Danziger Gymnasium, das er anfangs in der Absicht der Vorbereitung auf die Hochschule besuchte, entwickelte sich in ihm, angeregt durch die Lectüre des Homer und Theokrit, nicht nur eine starke Neigung zur Poesie, sondern auch ein so vorherschender Trieb zur Kunst, daß er nach beendigter Schulzeit und vollständig erlangter Maturität zur Universität den Entschluß faßte, sich der Malerei zu widmen. Zu diesem Zwecke gieng er 1825 nach Berlin, wo er sich unter der Leitung des Professor Begas zum Historienmaler ausbildete. Das frische, heitere Künstlertreiben, so wie der Umgang mit dem Kunsthistoriker Franz Kugler ermunterte ihn hier zu immer größerer, dichterischer Thätigkeit; und da er, durch den letzteren auch in Hitzig's Familienkreis eingeführt, mit Eichendorff und Chamisso in Verbindung gekommen war, trat er zuerst 1833 in des letzteren Musenalmanach mit seinen Erzeugnissen ans Licht. Von Berlin gieng Reinick nach Düsseldorf, setzte dort unter Schadow seine künstlerischen Studien fort, warf sich auch jetzt auf die Kupferstecherkunst und gab hier seine „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde" heraus. Aber wie heiter und anregend sich auch hier sein Leben gestaltete in dem Verkehr mit Männern wie Immermann, Schnaase und Uechtritz, so machte ihm doch ein immer wiederkehrendes, mit kalten Fiebern verbundenes Augenübel, das durch das Aetzen der Kupferplatten noch gesteigert wurde, durchaus nöthig, seine dortigen Verhältnisse zu verlassen und in einem milderen Klima seine Genesung zu suchen. 1838 im September reiste er deßhalb nach Rom und

verlebte hier drei schöne Jahre in den edelsten Genüssen der Kunst und Natur. Aber sein Leiden erneute sich, und 1841 machte er sich deßhalb nach Gräfenberg auf, um dort die Wassercur zu gebrauchen. Auch durch sie erlangte er noch nicht völlige Heilung, bis endlich nach zwei Jahren der Gebrauch der Seebäder in seiner Vaterstadt Danzig ihm volle Gesundheit und den alten Frohsinn wiedergab. Bald darauf vermählte er sich mit der Tochter seiner Halbschwester und siedelte sich mit ihr 1844 nach Dresden über, wo er im glücklichen Familienleben, in weitem Kreise geachtet und geliebt bis zu seinem Tode lebte, der ihn in Folge einer Adergeschwulst und zum Schmerze seiner Kunstgenossen, wie aller Freunde der Poesie, am 7. Februar 1852 in voller Thätigkeit überraschte.

Reinick war wie sein Kunstgenosse Kopisch eine durch und durch lebensfrohe, heitere und kindliche Dichternatur; und der Grundton aller seiner Lieder ist darum auch Humor und Naivetät, die sich bei ihm wie bei allen ähnlich organisirten Naturen aufs lieblichste mit einander vereinigen.

> Wie ein Kindlein muß ich fühlen,
> Wie ein Kindlein möcht' ich spielen!

Diese Schlußverse eines seiner Lieder charakterisiren seine Dichtung am schlagendsten; denn die helle, jauchzende Freude an der Natur, die frische Lebenslust, die Einfachheit und Innigkeit, die Wahrheit und Reinheit der Empfindung, die liebliche Frömmigkeit und Unschuld, von der sie ganz und gar beseelt ist, das alles kann nur aus einem kindlich liebenswürdigen Gemüthe kommen. Gleich dem Vöglein im Lenz, frei und ungezwungen, aus voller, warmer Sängerbrust läßt er seine frischen, süßen Weisen ertönen; und wie er so von aller Reflexion und Gedankenhascherei fern ist und sich ganz dem Drange seiner glücklichen Natur hingiebt, so nennt er sich auch mit Recht selbst einen lustigen Vogel, der ohne alles Grübeln in die Welt hineinjauchzt, was sich in seinem Herzen regt. Bei all dieser Heiterkeit und Lebenslust aber, die öfter bald an schalkhaften Uebermuth, bald an leichte Tändelei anstreift, fehlt ihm doch auch jene ernste Seite nicht, die in allen humoristischen Naturen durchklingt und ihm insbesondere einen leisen Anflug des sanft Elegischen verleiht. Mitten unter den Liedern des Scherzes und des frischesten Humors tönen deßhalb bei ihm nicht selten Klänge hindurch, die den Leser in eine feierlich rührende Stimmung versetzen, und bis-

weilen sind diese so herzig ergreifend, vor allem da, wo er den Frieden der Natur schildert, daß man nicht weiß, ob man den Dichter mehr seiner lachenden Heiterkeit, als seines lächelnden und doch so seelenvollen Ernstes wegen lieben soll.

Zeigt sich so in dem Geiste seiner Dichtung das Liebliche und Wohlige einer echten Kindesnatur, wie sie in Lust und Leid, in Scherz und Ernst zu Tage kommt, so hat sich diese auch in der Form und Darstellung derselben ausgeprägt. Die meisten seiner Lieder haben etwas überaus Leichtes, Gefälliges, Munteres und Klangreiches, und ihr ganzer Bau, ihr zierliches Reimgebäude, ihr Wechsel von kurzabgebrochenen und langgezogenen Zeilen, ihr Reichthum an refrainartigen Schlagwörtern erinnert unwillkürlich an den Lerchentriller und Nachtigallenschlag und macht es hinlänglich begreiflich, daß viele namhafte Componisten, wie Marschner, Reißiger, Kücken, Spohr, Lindpaintner, ihnen so gefällige, liebliche Melodien unterlegen konnten. So sind die meisten seiner Lieder durch und durch musikalisch; und doch können sie in Auffassung und Darstellung auch wiederum den Maler nicht verleugnen; den fast in jedem ist ein pittoresker Moment zu finden, fast aus jedem taucht ein naives Genrebildchen oder eine phantastische Arabeske vor der Seele des verständnißinnigen Lesers auf; und darum ist es denn auch andererseits nicht zu verwundern, wenn mit der Musik zugleich die Zeichenkunst wetteiferte, diese Lieder ins Publicum einzuführen, und die berühmtesten Maler, ein Lessing, Bendemann, Schadow, Schrödter, Achenbach, Steinbrück, Sohn u. a., sie mit den sinnigsten Randzeichnungen ausstatteten.

Daß nun bei diesem Charakter des Geistes und der Form von der Reinick'schen Dichtung keine große Gedankentiefe, keine Vielseitigkeit, kein großartiger Gehalt zu erwarten ist, ergibt sich von selbst. Reinick ist eben ganz ein Dichter des Gemüthes, der, unbekümmert um die Interessen der Gegenwart und des Geistes, nur die anmuthigen Empfindungen und Bilder wiedergibt, die ihm leicht und sanft durch die Seele zogen; und ist er darum freilich eine echt lyrische, gefühlsreiche Natur, so ist der Kreis seiner Anschauungen doch beschränkt. Wie der ihm congeniale Kopisch nur wenigen und bestimmten Stoffen sich zuwandte, aber diese höchst anziehend und wirkungsreich behandelte, eben so Reinick, der vor allem die heitere Frühlingswelt, die unschuldige, naive Liebe und die gesellige Lust besingt.

Natur- und Frühlingslieder wie die Reinick'schen finden wir nur bei wenigen der jetzt lebenden Dichter. Sie sind so klar und frisch und zeigen so helle, kindliche Lust an der Natur, daß einem das Herz dabei vor Wonne laut jauchzen und aufblühen möchte. Da klingt und schmettert alles aufs fröhlichste durcheinander, da lacht uns die ganze sonnigheitere Welt da draußen mit ihrem reichen Blüthenduft und Blüthenschnee, mit ihrem Thauglanz und Vogelsang in die Seele; und wie uns der Dichter den Glanz und die Himmelbläue des Tages mit seinem lockenden Sonnenschein, seiner grünen Waldesdämmerung und den wogenden Saatfeldern hell und farbig zu schildern versteht, so weiß er auch wieder mit linderen und duftigeren Tönen die stille Feier der Nacht, ihren lieblichen Mondenschein und ihr mildes Sternenlicht uns vor die Seele zu zaubern. So wirken sie malerisch und musikalisch zugleich und tragen die freudige Stimmung, die sie athmen, durch Ohr und Herz lebendig vor die innere Anschauung.

Welch ein kindlicher Jubel spricht sich in den „Frühlingsglocken" aus, worin in der naivsten Weise Ankunft und Abzug des Frühlings gefeiert wird! Das Schneeglöckchen läutet zuerst; denn der Frühling ist geboren, ein Kind der allerschönsten Art, das zwar noch im weißen Bett liegt, aber doch schon wundernett spielt. Darum sollen denn die Vögel kommen und die Quellen erwachen, damit sie das Kind begrüßen und mit ihm plaudern. Dann aber läutet das Maiglöckchen:

> Mai-Glöckchen thut läuten;
> Was hat das zu bedeuten? —
> Frühling ist Bräutigam,
>
> Macht Hochzeit mit der Erde heut'
> Mit großer Pracht und Festlichkeit.
> Wohlauf denn, Nelk' und Tulipan,
> Und schwenkt die bunte Hochzeitfahn'!
> Du Ros' und Lilie, schmückt euch fein,
> Brautjungfern sollt ihr heute sein!
> Ihr Schmetterling'
> Sollt bunt und flink,
> Den Hochzeitsreigen führen;
> Die Vögel musiciren!

Zuletzt kündet Blau-Glöckchen den Abzug des Frühlings an:

— — — —

Heut' Nacht der Frühling scheiden muß,
Drum bringt man ihm den Abschiedsgruß,
Glühwürmchen ziehn mit Lichtern hell,
Es rauscht der Wald, es klagt der Quell,
Dazwischen singt mit süßem Schall
Aus jedem Busch die Nachtigall
Und wird ihr Lied
Sobald nicht müd',
Ist auch der Frühling schon so ferne;
Sie hatten ihn alle so gerne!

Die sinnige Naturanschauung, die hier zu Grunde liegt, der muntere, plauderhafte Ton, der wie Kinderzwiesprach klingt, und der Wechsel der Stimmung von Freud zu Leid machen eine liebliche Wirkung; und es ist dies Lied deßhalb auch eine von den Reinick'schen Dichtungen, die durch die Musik am bekanntesten geworden sind. Eben so fröhlich ist das Frühlingslied „Juchhe!", das den Ausruf der Freude: „Wie ist doch die Erde so schön, so schön", variirt, oder „Jetzt weiß ich's!" wo der Dichter auf ein Mal inne wird, daß es ihm darum so sehr im grünen Wald gefällt, weil er ein lustiger Vogel ist. Ist in diesen nichts als lauter Lust und Freude, so geht durch andere wieder ein stiller ernster Zug der Natursinnigkeit, wie in „Sonntagsfrühe", in „Sommernacht" und „Sonntags am Rhein". Das erstere, „Sonntagsfrühe", ist voll der kindlichsten Frömmigkeit und hat den Ton sanfter Weihe:

Aus den Thälern hör' ich schallen
Glockentöne, Festgesänge;
Helle Sonnenblicke fallen
Durch die dunkeln Buchengänge;
Himmel ist von Glanz umflossen,
Heil'ger Friede rings ergossen.

Durch die Felder still beglücket
Wallen Menschen allerwegen;
Frohen Kindern gleich geschmücket,
Gehn dem Vater sie entgegen,
Der auf goldner Saaten Wogen
Segnend kommt durchs Land gezogen.

Wie so still die Bäche gleiten,
Wie so licht die Blumen blinken!
Und aus fernen lichten Zeiten

Weht ein Grüßen her, ein Winken, —
Ist's entschwundner Kindheit Mahnung?
Ist es schönrer Zukunft Ahnung?

Wie lieblich ist hier nicht vor allem die Anschauung der zweiten Strophe! Dieses Lied ist es, was in der ersten Auflage der „Lieder“ von Reinick mit jenen für ihn so charakteristischen Versen endet:

Wie ein Kindlein muß ich fühlen,
Wie ein Kindlein möcht' ich spielen!

Verwandt in Ton und Stimmung, aber viel duftiger und noch reicher an Frieden und stiller Himmelsruh ist „Sommernacht“:

Der laute Tag ist fortgezogen,
Es kommt die stille Nacht herauf;
Und an dem weiten Himmelsbogen,
Da gehen tausend Sterne auf;
Und wo sich Erd' und Himmel einen
In einem lichten Nebelband,
Beginnt der helle Mond zu scheinen
Mit mildem Glanz ins dunkle Land.

Da geht durch alle Welt ein Grüßen
Und schwebet hin von Land zu Land;
Das ist ein leises Liebesküssen,
Das Herz dem Herzen zugesandt,
Das im Gebete aufwärts steiget,
Wie gute Engel, leicht beschwingt,
Das sich zum fernen Liebsten neiget
Und süße Schlummerlieder singt.

Und wie es durch die Lande gehet,
Da möchte alles Bote sein:
Der Nachthauch durch die Wipfel wehet,
Die stimmen leise rauschend ein;
Und durch den Himmel geht ein Winken,
Und auf der Erde nah und fern
Die Ströme heben an zu blinken,
Und Stern verkündet es dem Sern.

O Nacht, wo solche Geister wallen,
Im Mondenschein, auf lauer Luft!
O Nacht, wo solche Stimmen schallen
Durch lauter reinen Blüthenduft!
O Sommernacht, so reich an Frieden,
So reich an stiller Himmelsruh':

Wie weit zwei Herzen auch geschieden,
Du führest sie einander zu!

Süßer und lieblicher als hier kann das durch die Mondnacht erweckte Gefühl der Gemeinschaft mit dem Fernsten und Liebsten nicht geschildert werden. Und wie pittoresk ist nicht das Ganze, wie anheimelnd in Ton und Anschauung! Noch malerischer und selbst nichts weiter, als ein kleines Landschaftsgemälde voll ruhig heiterer Stimmung ist „Sonntags am Rhein“:

Des Sonntags in der Morgenstund',
Wie wandert's sich so schön
Am Rhein, wenn rings in weiter Rund'
Die Morgenglocken gehn!

Ein Schifflein zieht auf blauer Fluth,
Da singt's und jubelt's drein;
Du Schifflein, gelt, das fährt sich gut
In all die Lust hinein?

Vom Dorfe hallet Orgelton,
Es tönt ein frommes Lied,
Andächtig dort die Procession
Aus der Kapelle zieht.

Und ernst in all die Herlichkeit
Die Burg herniederschaut
Und spricht von alter, starker Zeit,
Die auf den Fels gebaut.

Das alles beut der prächt'ge Rhein
An seinem Rebenstrand
Und spiegelt recht im hellen Schein
Das ganze Vaterland,

Das fromme, treue Vaterland
In seiner vollen Pracht,
Mit Lust und Liedern allerhand
Vom lieben Gott bedacht.

Der leise Anflug frommer Vaterlandsliebe, der am Schlusse hervortritt, gibt dem Ganzen hier eine liebliche Haltung und vergeistigt das bloß Pittoreske.

Solcher mehr ernsten Naturlieder hat nun Reinick eine große Menge geliefert, und bisweilen, wie in der „Morgenfeier“, reichen diese an den Ernst des geistlichen Liedes heran, oder haben doch alle

eine so treuherzige Stimmung, wie vorzüglich das herliche Lied „Im Vaterland“, daß es eine wahre Herzerquickung ist, sie zu lesen oder in Musik zu hören.

Viel bedeutender indeß, als in diesen Naturbildern voll kindlicher Andacht, ist Reinick in der einfachen Darstellung unschuldiger Liebe. Kein Dichter der Neuzeit ist so glücklich in dem naiven, schalk- und schäkerhaften Liebesliede. Keiner ist auf diesem Gebiete harmloser Poesie so originell in Erfindung, in Ton und Darstellung, keiner überdies so frei von Manier und Künstelei, die sich hier gerade so leicht einstellt, als Reinick. Man sieht es den Liedern überall an, daß sie der naturnothwendige Ausfluß seines kindlich heitern Wesens sind; denn sie erscheinen schon beim Lesen alle so improvisatorisch leicht dahingeworfen, so unmittelbar entstanden, als ob sie so eben wie bunte Schmetterlinge aus des Dichters Herzen hervorflattern. Wundern muß man sich aber vor allem, wie der Dichter in dieser an sich doch so beschränkten Sphäre einen solchen Reichthum von Situationen und den mannigfaltigsten Einfällen zeigt, von denen einer noch lieblicher und origineller, als der andere ist. Bald fragt er sich, wie einem Mädchem wohl zu Muthe ist, wenn die Liebe in ihrem Herzen erwacht, und staunt, als ihm das Liebchen selbst auf solche Frage nur mit einer stummen Thräne antwortet; bald besingt er die Lust, das Liebchen im Garten zu haschen und hinter Büschen sich mit ihr zu verstecken, und bedauert nur, daß die Vöglein in der Regel alles verrathen; bald ist's ihm, als ob Liebchen aus Rose, Sonne, Stern und Nachtigall ihn anschaue und „Liebster, da bin ich!“ rufe; wenn er dann aber genauer zusieht, so ist sie nicht da, und er muß immerfort fragen: „Liebchen, wo bist du?“; bald erzählt er, wie er sich, weil der Himmel da oben ihm unerreichbar und zu prächtig vorgekommen sei, hier unten den Himmel gesucht und ihn im Hause des Liebchens gefunden habe, und grüßt nun diesen Himmel im Thal, der auch zwei Sterne habe, viel tausend Mal; bald hält er dem Liebchen mit schalkhafter Freude vor, wie sie nach und nach im Küssen immer dreister geworden sei; und so weiß er jedem kleinen Ereigniß eine anziehende Seite, jedem seiner harmlosen Gedanken eine überraschend zarte Wendung zu geben und jede noch so unbedeutende Situation zu einem poetisch lieblichen Gemälde zu gestalten. Daß hier die Sprache wie kosendes Geflüster, wie das Geschäker zweier Liebenden klingt, daß hier die liebe Schalksnatur des Dichters fast aus jedem Verse lacht, obwohl sie oft die

unschuldigste und ernsteste Miene annimmt, das eben erhöht bedeutend die Wirkung, die diese Lieder ohnedies schon durch ihre Unschuld und Reinheit und ihre tiefe Herzinnigkeit hervorbringen.

Reinick gibt nun gerade von den Liedern dieser Art eine solche Menge, daß es schwer ist, unter dieser Fülle zu wählen. Wir heben deßhalb nur einige der charakteristischsten aus, zu denen wir vor allem das „An den Sonnenschein", „Ganz nothwendig", „Curiose Geschichte" und „Das fragt sich doch noch sehr" rechnen. In dem ersten „An den Sonnenschein" ist die lockende, zur Lebens- und Liebeslust erweckende Kraft desselben auf das herlichste geschildert:

O Sonnenschein! o Sonnenschein!
Wie scheinst du mir ins Herz hinein,
Weckst drinnen lauter Liebeslust,
Daß mir so enge wird die Brust!

Und enge wird mir Stub' und Haus,
Und wie ich lauf' zum Thor hinaus,
Da lockst du gar ins frische Grün
Die allerschönsten Mädchen hin!

O Sonnenschein! du glaubest wohl,
Daß ich wie du es machen soll,
Der jede schmucke Blume küßt,
Die eben nur sich dir erschließt?

Hast doch so lang' die Welt erblickt
Und weißt, daß sichs für mich nicht schickt;
Was machst du mir denn solche Pein?
O Sonnenschein! o Sonnenschein!

Wie naiv ist hier nicht der Conflict des Herzens mit der Macht des Sinneneindrucks von außen und der Liebe von innen, und wie rührend und doch zum Lächeln nöthigend die Gegenwehr gegen Beides dargestellt. Dieselbe berückende Allgewalt der Liebe schildert der Dichter, nur in noch drolligerer Weise, in „Ganz nothwendig":

Als ihr Bild ich neulich malte,
Waren beide wir allein;
Und das war auch ganz nothwendig,
Mußten ungestöret sein.

Als ich da nach Malersitte
Bei den Augen nun begann,

War es wieder ganz nothwendig,
Daß wir uns ins Auge sahn.

Als ich drauf zum Haar gekommen,
Viel zu modisch lag es noch;
Malerisch mußt' ich es locken:
Ganz nothwendig war es doch!

So gelangt' ich dann zum Munde,
Fand zum Malen ihn zu bleich,
Und da mußt' ich ganz nothwendig
Roth ihn küssen alsogleich.

Und so malt' ich manche Stunde,
Waren beide stets allein,
Und das war auch ganz nothwendig,
Mußten ungestöret sein.

Wer könnte dies Gedicht wohl lesen, ohne nicht auch ganz nothwendig und herzlich zu lachen, da sich hier unter den ernstesten Scheine des Rechtes der schlaue und doch unschuldige Schalk birgt! Nicht anders geht es einem bei der „Curiosen Geschichte“, die gerade, weil sie anfangs einen räthselhaften, mystificirenden Eindruck macht, gegen Ende, wo das Räthsel sich löst, desto komischer überrascht:

Ich bin einmal etwas hinausspaziert,
Da ist mir ein närrisch Ding passirt:
Ich sah einen Jäger am Waldeshang,
Ritt auf und nieder den See entlang;
Viel Hirsche sprangen am Wege dicht;
Was that der Jäger? — Er schoß sie nicht,
Er blies ein Lied in den Wald hinein —
Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Und als ich weiter bin fortspaziert,
Ist wieder ein närrisch Ding mir passirt:
In kleinem Kahn eine Fischerin
Fuhr stets am Waldeshange dahin;
Rings sprangen die Fischlein im Abendlicht;
Was that das Mädchen? — Sie fieng sie nicht,
Sie sang ein Lied in den Wald hinein —
Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Und als ich wieder zurückspaziert,
Da ist mir das närrischste Ding passirt:

Ein leeres Pferd mir entgegen kam,
Im See ein leerer Nachen schwamm;
Und als ich gieng an den Erlen vorbei,
Was hört' ich drinnen? — Da flüsterten zwei,
Und's war schon spät und Mondenschein —
Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Diese curiose Geschichte ist, wie man sieht, im Grunde ganz einfach. Jäger und Fischerin hat die Liebe zu einander gezogen, und sie haben alles, Wild und Wald, Fisch und Kahn verlassen. Aber wie schalkhaft weiß der Dichter nun dieses gewöhnliche Ereigniß darzustellen, wie weiß er eben durch die angenommene Unschuldsmiene, die da thut, als habe sie ein Räthsel vor sich, dem Ganzen einen desto größeren Reiz zu geben!

Das anziehendste unter allen seinen Liebesgedichten ist aber „Das fragt sich doch noch sehr!", das erste der drei Lieder unter der Ueberschrift „Des Mädchens Geständniß", ein allerliebstes Genrebild, worin die von der Liebe bezauberte Mädchenunschuld unübertrefflich schön dargestellt ist;

Der Abend war so wunderschön,
Da gingen beide wir durchs Feld;
Die Sonne wollte untergehen
Uud schien noch freundlich in die Welt;
Die Vögelein sangen im Gesträuch,
Im Korn und in der blauen Luft:
Die Blumen blühten voll und reich,
Und um uns her war lauter Duft.

Mir war gar feierlich zu Muth
Und doch dabei ohn' Maßen froh;
Ich war der ganzen Welt so gut,
Gott weiß, mir war noch niemals so.
Da sprachen wir denn allerlei,
Wovon, das weiß ich selbst nicht mehr:
Und er auch war so gut dabei
Und gieng so stille nebenher.

Doch als ich einmal mich gewandt,
Ich weiß nicht mehr, aus welchem Grund,
Da drückt' er plötzlich meine Hand,
Und küßt' mich leise auf den Mund:
Und ich, ich konnt' nicht widerstehn,
Ich habe wieder ihn geküßt,

Und kann noch immer nicht verstehn,
Wie's mir nur eingefallen ist.

Doch bin ich wirklich mir bewußt,
Daß dieser Kuß nichts Böses war;
War's doch nachher in meiner Brust
So rein, wie es gewesen war.
Ich hätt's auch jedem gern gethan,
Der irgend mir begegnet wär',
Und doch! — wär' es ein andrer Mann, —
Je nun, — das fragt sich doch noch sehr!

Welche Wahrheit, welche Innigkeit und Reinheit der Empfindung spricht nicht aus diesem Gedichte! Die kindliche Mädchennatur, die, von der Liebe zum ersten Male überwältigt, sich selber ein Räthsel ist und doch in der Erinnerung daran mit wehmüthiger Wonne ausruht, tritt hier um so wirkungsreicher hervor, als die Schilderung derselben in den Mund des arglosen Mädchens selbst gelegt ist. Und wie greift auch hier die Natur so tief in die Gemüthsstimmung! Denn die Staffage des Bildchens, der Abend, der Sonnenuntergang, der Vogelsang und Blumenduft stehen in der schönsten Harmonie und im innigsten Zusammenhange mit den Vorgängen, die das jungfräuliche Kind erzählt. Solcher naiven Lieder, wie gesagt, ließen sich nun noch mehrere aufführen, und wir weisen nur noch hin auf das Gedicht „Der gesühnte Hirsch", wo die Rache, die ein Mägdlein für den Tod eines Hirsches durch die Strahlen ihrer Augen am Jäger ausübt, höchst originell ist. Andere Liebeslieder Reinick's sind weniger naiv-schalkhaft, als sinnig-elegisch, so vor allem die lieblichen Ständchen „Komm in die stille Nacht! und „In dem Himmel ruht die Erde", die beide wie von Musik durchhaucht sind, und von denen auch das letztere zugleich ein liebliches Gedankenspiel enthält.

Nächst der Darstellung unschuldiger Liebe ist es Reinick, wie wir schon oben andeuteten, auch besonders gelungen, die gesellige Lust poetisch zu feiern. Natürlich tritt hier seine Naivetät mehr hinter seinen Humor zurück. Aber dieser sprudelt in diesen Liedern denn auch in vollster Fülle und ergießt sich über alle Situationen und Zustände eines freien, frischen Künstlerlebens. Hier wird der Herbst gepriesen, der den Maler aus dem Studienzwange in die Zeche lockt, da die lustige Wanderschaft des Malers, der ohne Geld mit seiner Künstlergabe durch die ganze Welt kommt; hier wird

allem Halben ein Pereat gebracht, vorzüglich einem halben Kerl und einer halben Flasche Wein, weil beides ganz sein müsse; da werden vor den Fässern Kellerstudien angestellt, aus denen endlich hervorgeht, daß das tiefste Dunkel des Fasses zum Klaren führe; hier fordert der Sänger im Wirthshaus dreifaches Feuer, Feuer aus den Flaschen, Feuer aus den Augen der Wirthin und Feuer aus den Kohlen für das Pfeifchen; da feiert er den blauen Montag, wo alles, was nur blau und lustig ist, im Herzen Platz hat: und so geht es in Wander- und Zecherlust fort, bis es mit den leeren Taschen und Flaschen endet. Als Gesamttypus der hier vorherschenden Empfindungs- und Darstellungsweise muß wohl das feurigheitere Lied „Ruhig Philister!" gelten, das nächst dem plastischen und aus dem Leben gegriffenen „Künstlers Erdenwallen" das gelungenste Lied dieser Art bei Reinick ist.

Reinick hat sich auch im Epischen versucht oder doch wenigstens manches geliefert, das an die leichtere epische Poesie anstreift. Hier ist er nun freilich nicht so glücklich, als im Lyrischen, was sein eigentliches Feld ist; denn wenn er auch einige Mal es unternommen hat, wirkliche Balladen oder Romanzen zu gestalten, so ermangelt seine Darstellung in denselben doch zu sehr der bildenden Phantasie. Sein „König Erich" ist zu weichlich-subjectiv, und seine „Mondwandrung" ist bei allem ihrem ahnungsschweren Ernst doch in Form und Haltung nur ein Nachklang des Goethe'schen Erlkönigs. Am besten gelingt ihm natürlich das Romanzenähnliche, wo es mehr in das Lyrische hinüberspielt und er entweder seinen köstlichen, frischen Humor oder die ernst-elegische Seite seiner Natur geltend machen kann. In der ersteren Richtung liegt das Käferlied", in der letzteren „Der Bleicherin Nachtlied."

Das „Käferlied", das Pendant zu dem verwandten Gedichte „Der verliebte Maikäfer", müssen wir wohl um so eher mittheilen, als es an Anlage und Ausführung höchst originell ist und die kindlich spielende Weise des Dichters am besten charakterisirt:

Es waren einmal drei Käferknaben,
Die thäten mit Gebrumm brumm brumm
  In Thau ihr Schnäblein trunken
  Und wurden so betrunken
  Als wär's ein Faß mit Rum.

Da haben sie getroffen an
Eine wunderschöne Blum Blum Blum,

Da wurden die jungen Käfer
Alle drei verliebte Schäfer
Und flogen um sie herum.

Die Blume, die sie kommen sah,
War grade auch nicht dumm dumm dumm;
Sie war von schlauem Sinne
Und rief die Base Spinne:
„Spinn mir ein Netzlein um!"

Die Base Spinne kroch heran
Und macht die Beine krumm krumm krumm;
Sie spann ein Netz so feine
Und setzte sich dareine,
Und saß da mäuschenstumm.

Und als die Käfer kommen an
Mit zärtlichem Gesumm summ summ,
Sind sie hinein geflogen
Und wurden ausgesogen,
Half ihnen kein Gebrumm.

Das Blümlein aber lachend sprach,
Und kümmert sich nicht drum drum drum:
„So geht's ihr lieben Käfer,
So geht's, ihr lieben Schäfer,
Trotz allem Summ und Brumm!"

Man sieht, es ist dies ein allerliebstes Thiermärchen, in Reim und Wendungen höchst naiv und komisch und doch nicht ohne einen tieferen, ernsten Sinn, der in der schalkhaften Warnung am Ende angedeutet ist.

Ganz anderer Art ist das romanzenähnliche Gedicht „Der Bleicherin Nachtlied", das in rührender, sanfter Weise das tiefe Schuldbewußtsein eines reuevollen Herzens darstellt:

Wellen blinkten durch die Nacht,
Blaß der Mond am Himmel stand,
Mägdlein saß an Ufers Rand,
Hielt bei ihrem Leinen Wacht,
Sang in leisen Melodei'n
In die weite Nacht hinein:

Bleiche, bleiche, weißes Lein
In des stillen Mondes Hut;
Bist du bleich, dann bist du gut,

Bist du bleich, dann bist du rein. —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein.

Sonne gibt zu lichten Schein
Läßt dem Herzen keine Rast;
Ist der Tag nur erst erblaßt,
Wird das Herz auch ruhig sein. —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein!

War ein thörigt Mägdelein,
Roth und frisch mein Angesicht;
Rothe Wangen taugen nicht,
Locken Unglück nur herein. —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein.

Eile dich und bleiche fein!
Hab' ja treu gewartet dein;
Legt man mich ins Grab hinein,
Deck' in Frieden mein Gebein! —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein!

Mächtig ergreifend ist hier vor allem der Refrain, in welchem die ganze lebensmüde und friedenverlangende Grundstimmung des Gedichtes in immer verstärkterem Maaße hervortritt.

Das ist das Erwähnenswertheste unter den romanzen- und balladenähnlichen Dichtungen Reinick's. Mit diesen hätten wir nun alle Seiten an ihm, seine kindliche Lust, seine Schalkhaftigkeit, seinen Humor und seinen elegischen Ernst kennen gelernt; und um nun über dies alles eine köstliche Probe seiner herzinnigen Frömmigkeit zu geben, so theile ich noch das längere Gedicht „Weihnachtsfest" mit, das durch und durch von gesundem, christlichem Geiste und kindlicher Milde beseelt ist:

Der Winter ist gekommen
Und hat hinweg genommen
Der Erde grünes Kleid;
Schnee liegt auf Blüthenkeimen,
Kein Blatt ist an den Bäumen,
Erstarrt die Flüsse weit und breit.
Da schallen plötzlich Klänge
Und frohe Festgesänge

Hell durch die Winternacht.
In Hütten und Pallästen
Ist rings in grünen Aesten
Ein bunter Frühling aufgewacht.

Wie gern doch seh' ich glänzen
Mit all den reichen Kränzen
Den grünen Weihnachtsbaum,
Dazu der Kindlein Mienen,
Von Licht und Lust beschienen!
Wohl schön're Freude gibt es kaum!

Da denk' ich jener Stunde,
Als in des Feldes Runde
Die Hirten sind erwacht,
Geweckt vom Glanzgefunkel,
Das durch der Bäume Dunkel
Ein Engel mit herabgebracht.

Und wie sie da nach oben
Die Blicke schüchtern hoben
Und sahn den Engel stehn,
Da standen sie im Strahle,
Wie wenn zum ersten Male
Die Kindlein einen Christbaum sehn.

Ist groß schon das Entzücken
Der Kinder, die erblicken,
Was ihnen ward bescheert:
Wie haben erst die Kunde
Dort aus des Engels Munde
Die frommen Hirten angehört!

Und rings ob allen Bäumen
Sang in den Himmelsräumen
Der frohen Engel Schaar:
„Gott in der Höh' soll werden
Der Ruhm, und Fried' auf Erden
Und Wohlgefallen immerdar!" —

Drum pflanzet grüne Aeste
Und schmücket sie aufs beste
Mit frommer Liebe Hand,
Daß sie ein Abbild werde
Der Liebe, die zur Erden
Solch großes Heil uns hat gesandt.

Ja, laßt die Glocken klingen,
Daß, wie der Engel Singen,
Sie rufen laut und klar;
„Gott in der Höh' soll werden
Der Ruhm, und Fried' auf Erden
Und Wohlgefallen immerdar!"

Wir hatten nun schon oben gesagt, daß Reinick ein reiner Dichter des Gemüths und von aller Reflexion frei sei. Dennoch tritt sie bisweilen bei ihm hervor; und wo sie das thut und er in das Didaktische übergeht, da geschieht es mit tiefem Gefühl und scharfem Künstlerauge. Einen der schönsten Beweise davon gibt das Gedicht „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!"

Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!
Vor Menschen zeige deiner Menschheit Größe,
In kräft'ger That bewähre sich dein Wille;
Vor Gott erkenne deine Schwäch' und Blöße,
Nur Bitten gilt vor ihm aus Herzensfülle.
Und fühlst du dich allein auf weiter Erden:
Sei nur ein Kind, Gott will dein Vater werden.

Im Denken sei ein Mann, fühl' als ein Kind! —
Dein Geist durchdringe ohne Rast das Leben,
Nur dazu wurden ihm die regen Triebe;
Dem Wohl der Brüder gelte dein Bestreben,
So kräftigest du dich zu höh'rer Liebe.
In reinem Herzen sollst du ihrer warten
Zu schönerem Erblühn im Himmelsgarten.

Sei Mann im Leben, Kind in der Natur! —
Wenn du in späten Jahren dann dich sehnest
Zum Vaterhaus, zu deiner Kindheit Räumen,
Nicht sind entschwunden sie, wie oft du wähnest:
Tritt nur hinaus zu Blum und Blüthenbäumen,
Sie schmücket nach wie vor des Vaters Segen.
Geh' als ein fröhlich Kind ihm nur entgegen!

Dieses Gedicht ist eine wahre Perle deutscher Didaktik; denn in ruhiger, schöner Form ist hier kurz und bündig alles zusammengefaßt, was nur über des Mannes rechten Standpunct zu Gott und Welt gesagt werden kann.

In den letzten Jahren seines Lebens wandte sich Reinick nur der Kinderliteratur zu und schrieb das „ABC-Buch für kleine

und große Kinder" und „Die Wurzelprinzessin, ein Kindermärchen", übersetzte auch die allemannischen Gedichte Hebel's ins Hochdeutsche und lieferte treffliche Verse zu „Rethel's Todtentanz", die ein schönes Zeugniß seiner politischen Mäßigung und Besonnenheit gaben und nach der Sturmeszeit von 1848 und 49 von Hand zu Hand giengen. So dürften wir denn Abschied von ihm und seinen Dichtungen nehmen, aber wir können es nicht unterlassen, hier noch ein Gedicht von ihm mitzutheilen, welches eine treffende Selbstschilderung enthält und so am besten die Betrachtung über ihn abschließt. Es ist das „Dichtergebet":

O Herr, der du der Quell des Lebens bist,
Du weißt es, was in mir des Lebens ist.
Erleuchte gnädig die Gedanken mir,
Daß ich nicht hege, was da krank in mir;
Und was des Todes werth, das tödte ab,
Laß mich es still versenken in ein Grab;
Doch was ein Theil von deinem Ebenbilde,
Laß mich es formen in ein rein Gebilde,
In Worte lass', in Weisen es mich fassen,
Daß ich es kann vor Menschen tönen lassen;
Auf daß die Funken, die mein Herz durchsprühn,
In andern zünden und als Flamme glühn,
Daß an der Freudigkeit, die ich gefunden,
Manch Herz zu neuer Frische mag gesunden! —
Du aller Wahrheit, alles Lebens Grund,
Herr, mach mich wahr und freudig und gesund!

Das in diesem Gedicht enthaltene Gelübde hat denn auch Reinick erfüllt; denn er gehört wie Kopisch zu jenen liebenswürdigen Dichternaturen, die eben durch ihre Wahrheit, Freudigkeit und Gesundheit bei allen reinen und einfachen Gemüthern unserer Nation immer im wärmsten Andenken stehen werden.

Wir reiheten nun Reinick vorzüglich darum an Kopisch an, weil er eben seinem kindlich-humoristischen Grundcharakter nach mit jenem zusammengehört. Dennoch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß er auch in manchen Beziehungen in Stoff und Form ganz neu und originell ist; denn seine Blumen- und Käferstoffe, seine exotischen Genrebilder waren in der Weise, wie er sie auffaßte, noch nicht dagewesen, und seine muntere, tonische Liederform, die etwas so durch und durch Charakteristisches hat, finden wir auch bei keinem andern

der neuesten Dichter. Reinick schließt sich also auch in sofern an jene Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form an.

Aehnlich wie mit ihm steht es in dieser, wenn auch in weiter keiner andern Beziehung mit einem andern Dichter, den wir hier, zumal wir schon Gelegenheit hatten, ihn zu erwähnen, noch betrachten wollen. Es ist dies **Karl Joseph Simrock**, der am 28. August 1802 zu Bonn geboren, in seiner Vaterstadt und in Berlin Jurisprudenz studirte, auch 1826 die Staatslaufbahn als Referendar beim Kammergerichte begann, aber seit 1830 wegen eines Gedichtes zum Preise der Julirevolution „Drei Tage und drei Farben" im „Freimüthigen" vom preußischen Staatsdienste ausgeschlossen wurde und nun abwechselnd in Bonn und auf seinem Weingute Menzenberg lebt. Schon in Bonn, wo er A. W. von Schlegel's Vorlesungen über deutsche Literatur und Sprache hörte, brach sich seine Neigung zu Literaturstudien, besonders zum Studium der mittelalterlich-deutschen Poesie, Bahn und wurde bald, zumal sie in Berlin durch Karl Lachmann's Leitung mächtig gefördert wurde, die Grundneigung seiner Seele. Unter allen Dichtern der Neuzeit ist daher kein einziger, dessen Talent in dem Maaße an der altdeutschen Poesie erwachsen und dessen poetisches Wesen so in die Innigkeit, Klarheit und Plastik derselben sich eingelebt hat, als Simrock. Ist nun diese seine Vorliebe für die deutsche Dichtung des Mittelalters und seine damit zusammenhängende, ruhige Abkehr von den Interessen der Gegenwart freilich die Ursache davon, daß er die breite Popularität nicht fand, die man ihm als einem unserer größten Epiker gönnen möchte, so ist sie doch zugleich auch der Grund seines Hauptverdienstes geworden, das vor allem in der Uebersetzung und Umdichtung der mittel-hochdeutschen Kunst- und Volks-Sagen besteht. Alle die herlichen Dichtungen der hohenstaufischen Zeit, in denen uns das reinste Bild unseres deutschen Grund- und Urwesens gegeben ist, und die in sofern die tiefste nationale Bedeutung haben, das großartige Nibelungenlied und sein milderes Seitenstück, die Gudrun, den tiefsinnigen Parcival und den Titurel des Wolfram von Eschenbach, den armen Heinrich, jene liebliche Idyllen-Legende Hartmann's von Aue, den guten Gerhard, eine poetische Erzählung des Rudolf von Ems, die Lieder Walther's von der Vogelweide, dieser Nachtigall unter den Minnesängern, alle diese und mehrere gleichzeitige Dichtungen hat er mit solcher Treue, mit so poetischem Sinn und so großem Geschick wieder aufgefrischt, daß

sie durch ihn abermals ein Gemeingut der Nation geworden sind. Freilich hat er sich durch diese restaurirende Thätigkeit nicht als eine durchaus selbstständige Dichternatur beurkundet, aber der Einfluß, den er dadurch auf unsere Poesie ausübte, indem er ihr den kräftigenden und lebenweckenden Geist dieser alten Dichtung wieder einhauchte, ist von unberechenbarem Erfolge gewesen und hat fast keinen unserer neuesten Epiker und Lyriker unberührt gelassen. Und darin besteht auch seine Hauptbedeutung; denn was seine eigenen dichterischen Erzeugnisse betrifft, so kommen diese im ganzen seinen Umdichtungen des Alten kaum gleich. Viele von ihnen erscheinen mehr aus productivem Fleiße hervorgegangen, mehr als künstlerische Studien, denn als eigentliche Ausstrahlungen eines schöpferischen Dichtergeistes; und vor allem stehen unter ihnen die lyrischen hinter den epischen weit zurück.

Simrock ist eine viel zu ruhige Natur und zu sehr Epiker, als daß die Lyrik eben sein Feld sein könnte. Wo er sich daher auf diesem Gebiete bewegt, da zeigt sich ihm überall ein gewisser Gleichmuth und die Neigung zur epischen Breite und Ausführlichkeit hinderlich, so daß man sowohl die Innigkeit und Tiefe des Gemüths, als auch die musikalische Weichheit und Kürze bei ihm vermißt, die den ächten Lyriker ausmachen. Nur wo er die heitere Weltanschauung und den Humor des Rheinfranken walten, nur wo er den Schalk hervorsehen lassen kann, da gelingt ihm auch das Lyrische, weil damit sein persönliches Wesen hervortritt; und ist daher schon das gesellige Lied, das zu Wein und Lebensfreude auffordert, oder das Lied der scherzenden Liebe seine Hauptstärke; so zeigt sich diese noch mehr, wo er in gutmüthiger Ironie vor den Dingen warnt, die er in Wahrheit doch preist, wie er das in seiner „Warnung vor dem Rhein" thut, einem Gedichte, das wir als sein bestes lyrisches Erzeugniß hier mittheilen wollen:

An den Rhein, an den Rhein, zieh' nicht an den Rhein,
Mein Sohn, ich rathe dir gut:
Da geht dir das Leben zu lieblich ein;
Da blüht dir zu freudig der Muth.

Siehst die Mädchen so frank und die Männer so frei,
Als wär' es ein adlich Geschlecht;
Gleich bist du mit glühender Seele dabei:
So dünkt es dich billig und recht.

Und zu Schiffe, wie grüßen die Burgen so schön
Und die Stadt mit dem ewigen Dom!
In den Bergen, wie klimmst du zu schwindelnden Höhn
Und blickst hinab in den Strom!

Und im Strome, da tauchet die Nix' aus dem Grund,
Und hast du ihr Lächeln gesehen,
Und sang dir die Lurley mit bleichem Mund,
Mein Sohn, so ist es geschehn;

Dich bezaubert der Laut, dich bethört der Schein,
Entzücken faßt dich und Graus.
Nun singst du nur immer: Am Rhein, am Rhein,
Und kehrst nicht wieder nach Haus.

Wie dieses Lied schon durch seine schalkhafte Natur einen ganz besondern Reiz hat, so ist hier auch Sprache und Ton so frisch und lebendig gehalten, daß es allein beim Lesen wie fröhlicher Gesang klingt.

Freilich liefert nun Simrock solcher echtlyrischen Producte nicht eben viel, aber dagegen ist er desto ergiebiger an echtepischen Erzeugnissen, unter denen seine Rheinsagen und sein „Wieland der Schmied" oben anstehen. Haben die erstern auch oft ein zu knappes Gewand, eine zu strenge Kürze, so daß ihnen der schöne, fließende Faltenwurf und die poetische Fülle abgeht; stört auch in manchen der oft geringfügige Stoff oder die bisweilen unfeine Ausdrucksweise: so ist doch in andern gerade diese Sparsamkeit und Simplicität in der Ausführung von großer Wirkung und die Sprache oft durch Aufnahme älterer Ausdrücke so glücklich bereichert, der Reim so rein, der Versbau so edel und die humoristische Spitze, in die manche auslaufen, so wirksam, daß man sich dadurch wieder völlig entschädigt findet. Einen Beweis dazu möge nur eine seiner kürzesten, aber schönsten Rheinsagen „Der versenkte Hort" geben:

Es war einmal ein König,
Ein König war's am Rhein,
Der liebte nichts so wenig,
Als Haders Noth und Pein.
Es stritten seine Degen
Um einen Schatz im Land
Und wären fast erlegen
Von ihrer eignen Hand.

Da sprach er zu den Edlen:
Was frommt euch alles Gold,
Wenn ihr mit euern Schädeln
Den Hort erkaufen sollt?
Ein Ende sei der Plage,
Versenkt ihn in den Rhein;
Da bis zum jüngsten Tage
Mag er verborgen sein.

Da senkten ihn die Stolzen
Hinunter in die Fluth:
Er ist wohl gar geschmolzen,
Seitdem er da geruht.
Zerronnen in den Wellen
Des Stroms, der drüber rollt,
Läßt er die Trauben schwellen
Und glänzen gleich dem Gold.

Daß doch ein jeder dächte,
Wie dieser König gut,
Auf daß kein Leid ihn brächte
Um seinen hohen Muth,
So senkten wir hinunter
Den Kummer in den Rhein
Und tränken frisch und munter
Von seinem goldnen Wein.

Welche edle Haltung in Ton und Sprache beherscht hier nicht das Ganze, und wie überraschend ist nicht die Wendung, in die der Dichter gegen das Ende hin einlenkt!

Was ihn nun aber in den meisten dieser kleineren und durchweg in seinen größeren epischen Leistungen auszeichnet und ihn als ein vorherschend episches Talent beurkundet, das ist die großartige leidenschaftslose Ruhe und seine Meisterschaft in der Charakteristik. Diese Selbstverleugnung, mit der er jeden eigenen Herzschlag zurückhält, um allein durch die erzählten Thatsachen zu wirken, diese entsagende Einfachheit, mit der er alles verschmäht, was ans Ueberschwängliche streift oder durch bloße Beziehung auf den Leser oder die Zeit Effect machen könnte, diese, ich möchte sagen, kühle Haltung ist es, die ihn freilich dem größeren Publicum entfremdete, die ihn aber dennoch zum Leitstern und Wegweiser für alle diejenigen macht, die sich zu epischer Gestaltung berufen fühlen. Und was die Zeichnung seiner Charaktere betrifft, so ist er auch da höchst

musterhaft; denn ob an dieser auch die Gluth der Farbe und die eigentliche Seelenmalerei vermißt werden könnte, so übertreffen seine epischen Figuren doch alle andern der neueren Dichtung an Schärfe und Bestimmtheit der Plastik, an Markigkeit und Großartigkeit der Erscheinung und wirken fast durchgehends wie die Gestalten des Homer, der Nibelungen und der serbischen Lieder.

Vorzüglich gilt dies alles von seinem Epos „Wieland der Schmied", das überhaupt als sein eigentliches Meisterstück anzusehen ist. Es ist dies Gedicht freilich auch, wie alle andern seiner Epen, nicht so sehr eine Originalschöpfung als eine Umdichtung schon vorhandenen poetischen Stoffes; aber dennoch ist hier die ganze Composition und poetische Fassung so selbstständig und unabhängig von den Quellen, daß es füglich als des Dichters Eigenthum angesehen werden kann. Der zum Grunde liegende Stoff findet sich nämlich in einem Liede der Edda, also in einem alliterirenden Gedichte, sowie außerdem in einer prosaischen Erzählung der Wilkinasaga, einer Sammlung skandinavisch-deutscher Sagen in altnordischer Sprache, die wahrscheinlich aus dem dreizehnten Jahrhundert stammt. Jede dieser Quellen, von denen die letztere sehr breit, umständlich und trocken erzählt, enthält besondere Einzelheiten. Da hat nun der Dichter nicht allein beide so miteinander vereinigt, daß durch ihn diese Sage von Veland oder Wieland volle Abrundung bekam, sondern er hat den rohen Stoff auch in eine poetische Fassung und in die meisterhaft gehaltene Form der Nibelungenstrophe gebracht und so vieles von eigner Zeichnung hinzugethan, daß das Gedicht ihm eben so sehr angehört, wie etwa dem Tegnér die Frithjof's-Sage.

Da es nicht sehr bekannt, aber dennoch in künstlerischer Beziehung eins unserer besten Epen ist, so werde ich hier den Verlauf desselben im kurzen vorführen, zumal diese Sage vom Schmied Wieland unter allen skandinavischen Sagen die berühmteste und mithin merkenswertheste ist. Wate, ein großer Riese auf Seeland, dem die Tiefe des Meeres und der Flüsse kund ist, hat drei Söhne: Wieland, Eigel und Helferich. Den ältesten, Wieland, bringt er zu Mime dem Schmied in die Lehre, wo er drei Jahre bleibt, bis sein Lehrmeister von Siegfried, dem Drachentödter, erschlagen wird. Darauf thut er ihn zu zwei Zwergen, die in einem Berge hausen, Goldemar und Elberich, von denen der letztere ein so geschickter Dieb ist, daß er den Vögeln die Eier beim Brüten wegstehlen kann,

ohne daß sie es merken. Hier bleibt Wieland zwei Jahre; da kommt sein Vater, um ihn abzuholen, verliert aber durch einen Felssturz sein Leben. Die Zwerge, über Wieland's Kunstfertigkeit im Schmieden eifersüchtig, trachten nun, denselben zu tödten, aber der junge Held kommt ihnen darin zuvor und erschlägt sie beide. Indeß ist sein Bruder Eigel der beste Bogenschütze und Helferich ein Heilkundiger ohne Vergleich geworden. Als die drei Brüder einst an des Meeres Fluth gehen, finden sie dort drei Schwanenjungfrauen: Schneeweiß, Schwanenweiß und Elfenweiß, und werden von Liebe zu ihnen entzündet. Sie freien sie, und Wieland nimmt Elfenweiß zum Weibe. Diese aus Liebe zu ihm bittet ihn, ja ihr Federgewand verschlossen zu halten, damit sie es nicht in die Hände und die Sehnsucht bekomme, ihm zu entfliehen, und gibt ihm überdies den Goldring von ihrem Finger, der die Kraft habe, in Schwanengestalt zu verwandeln und die heftigste Liebe zu erwecken. Mit ängstlicher Sorgfalt hütet nun Wieland das Gewand und macht, um des noch wirksameren Ringes nicht verlustig zu gehen, siebenhundert andere jenem gleich, die er mit dem echten auf eine Schnur aufreiht und allabendlich überzählt. Als er aber einmal mit Elfenweiß beim Wolfsschießen ist, läßt König Neiding sein Haus überfallen, und seine zauberkundige Tochter Bathilde stiehlt den Schwanenring. Nach Hause heimgekehrt, begibt sich Wieland zur Ruhe. Da brechen die bis dahin versteckten Krieger des Königs hervor, tödten seine Gattin und entfliehen vor dem zornig Erwachten. Um nun den Mörder aufzusuchen, höhlt er einen Eichbaum zu einem Schiffe aus, bringt sein Schmiedewerkzeug und sein Roß Schimming hinein und läßt sich so von den Wogen des Meeres forttreiben.

Wirklich kommt er auch bei König Neiding an, wo er wohl aufgenommen wird und Gelegenheit erhält, durch künstliche Schmiedearbeit zu zeigen, wie sehr er des Königs eigenen Schmied Amilias übertrifft. Namentlich schmiedet er das berühmte Schwert Mimung, das er jedoch für sich behält, während er dem Könige ein ganz ähnliches unterschiebt. Das Schwert indeß macht, daß man ihn am Hofe, wo er bisher unter einem andern Namen ist, erkennt. Als der König einmal in den Streit zieht, erinnert er sich, daß er seinen Talisman, der ihm den Sieg verleiht, den Siegerstein, zu Hause gelassen habe. Wer ihm den bringe, ehe der Osten sich erhelle, dem verspricht er seine Tochter Bathilde, das braunschöne Kind, und die Hälfte des Reichs. Wieland unternimmt es und vollbringt es; ehe

er jedoch den Stein dem Könige überreichen kann, sieht er sich genöthigt, erst einige seiner Mannen zu tödten, die den Stein ihm abnehmen und so den Preis ihm davon tragen wollen. Daraus nimmt der König Anlaß, den Wieland für friedlos zu erklären. Er hätte nun entfliehen können, allein der Schwanenring, den Bathilde besitzt, fesselt ihn an den Hof des Königs, wo er als Koch verkleidet weilt und der Königstochter Zauberkräuter ins Essen wirft. Da dies entdeckt wird, wird er ergriffen, am Fuße gelähmt, und von jetzt an muß er am Königshofe Kleinodien für seine Feinde schmieden.

In dieser Zeit kommt auch sein Bruder Eigel an Neidings Hof. Da er ein berühmter Schütze ist, befiehlt ihm der König, seinem dreijährigen Sohne Isang mit einem Schuß einen Apfel vom Haupte zu schießen. Er vollbringt den Meisterschuß, weil er aber drei Pfeile in den Köcher gethan, fragt ihn der König nach der Ursache, und er antwortet: „Hätt' ich mit jenem ersten den Knaben getödtet, so waren euch, Herr König, die beiden andern zugedacht." Wir sehen, wie dieser Zug mit der Geschichte von Wilhelm Tell übereinstimmt; und das ist der Grund, weshalb man längst angenommen hat, daß die Tellsmythe auf dieser Sage von Eigel beruhe, die schon in der älteren von Palnatocke enthalten ist.

Dem Könige gefällt die kecke Antwort, und er nimmt Eigel in seine Dienste. Indessen übt Wieland Rache, lockt des Königs beide Söhne zu sich, tödtet sie und macht aus ihren Gebeinen Gefäße, die auf des Vaters Tisch gesetzt werden. Auch Bathilden, die zu ihm kommt, um den zerbrochenen Schwanenring wieder zusammenschmieden zu lassen, bewältigt er. Darauf macht er sich ein Kleid von Vogelfedern, fliegt in demselben auf den höchsten Thurm der Königsburg und erzählt selbst, was er verübt hat. Da befiehlt König Neiding dem Eigel bei Todesstrafe, ihn herabzuschießen, und dieser trifft auch Wieland am linken Arme, indeß verabredetermaaßen befindet sich da eine mit Blut gefüllte Blase, die nun zerspringt. Neiding glaubt natürlich, Weiland werde herabstürzen, aber statt dessen entfliegt er auf einen fernen Hof in Seeland. Nach Neiding's Tode erst vergleicht er sich dann mit dessen Sohn Otwin und vermählt sich mit Bathilden.

Das ist der Inhalt des Gedichts und zugleich der Wieland's-Sage, die, wie leicht bemerkbar ist, deutliche Anklänge an die hellenische Mythe von dem kunstreichen Dädalus und Hephaistos enthält.

Das Gedicht hat freilich viele harte und herbe Züge skandinavischen Heidenthums und weniger des Zarten, als des Starken; aber dennoch sind diese Riesencharaktere so lebendig und plastisch geschildert, dennoch ist so viel Wechsel der Situationen und so viel kecke Naivetät in dem Ganzen, daß es wohl mehr Liebe verdient hätte, als ihm zu Theil wurde. Auch an Humor fehlt es nicht, und so will ich zum Schluß nur jene Stelle als Probe mittheilen, wo Eigel an König Neiding's Hof kommt und — wie Hüon durch das Horn des Oberon — so durch sein Flötenspiel alles in tanzende Bewegung setzt. Es heißt da von Eigel:

Viel seltne Federn ragten ihm aus dem grünen Hut,
Im bunten Jägerstaate gefiel er allen gut.
Da zog er aus der Taschen eine Flöte hellen Klangs,
Nachahmerin der Sprosser und alles Vogelgesangs.

Und wie er blies und lockte die Sänger in dem Wald,
Das munt're Zwitschern stockte, sie schwiegen alsobald
Und lauschten seinen Tönen: die hörten sie noch nie;
Es waren ihre Weisen, er pfiff so lieblich als sie;

Doch reiner viel und voller und stärker war der Laut,
Die Macht war kaum der Kehle der Nachtigall vertraut:
Zuerst ein flötend Zagen, dann brach die Leidenschaft
Hervor mit brünst'gem Schlagen, mit herzerschütternder Kraft,

Da flog, es recht zu hören, all das Gefieder her,
Sie kreisten um den Schützen ein ungezähltes Heer;
Die schwarze Wolke wehrte schier dem Sonnenschein:
Da wähnten alle Leute, es müss' ein Zauberer sein.

Und wieder eine Flöte zog Eigel hervor,
Da blies er auf den zweien, bemeisternd Herz und Ohr;
All das Geflügel folgte dem lockenden Gesang,
Da sah man Falken schweben, der Aar sich königlich schwang.

Nun blies er andere Weisen; das zackichte Geweih
Trug da ein Rudel Hirsche mit klugem Aug' herbei,
Mit sieben Frischlingen kam eine borst'ge Sau,
Mit Reh'n und Hasen füllte sich rings die grünende Au.

Da kamen Auerochsen und Büffel hergerannt,
So Bären, Wölfe, Füchse und Wiesel allerhand,
Sich schwangen Eichkätzchen behend von Baum zu Baum:
Da lief das Volk zusammen und traute den Augen kaum.

Und eine dritte Flöte gab Eigel seinem Sohn;
Viel muntre Weisen konnte der kleine Spielmann schon:
Da bliesen sie zusammen einen Tanz, der lustig klang,
Und alle, die sie hörten, sich im Kreise zu drehen zwang.

Man sah von gleichem Taumel so Mensch als Thier gepackt,
Sie mußten alle walzen nach ihrer Weise Tact:
Mit einem Bären schwang sich ein altes Hökerweib,
Ein flinker Bursche schlang sich um einer Wölfin schnöden Leib.

Da half kein Widerstreben: mit einem Bäuerlein
Sah man im Kreise schweben die Störchin Klapperbein;
Da walzt ein alter Auer mit einer Mähderin,
Dem Ochsen ward es sauer: die Dirne riß ihn doch dahin.

Da drehte sich geschwinde ein Reh mit einem Weih,
Ein Roß mit einer Hinde: die schwebten leicht und frei;
Ein wähliges Kaninchen nahm einen Specht beim Schopf,
Ein Mäuschen einen Sperling, eine Ratte den Wiedehopf.

So tanzten sie den Reigen auf einem grünen Platz,
Seine Künste wollte zeigen jeder vor seinem Schatz.
Sie hüpften durcheinander und scheuten keinen Stoß:
Das Springen und Umschlingen ward auf der Freudenwiese groß.

Von diesem Tanzgetümmel erhält nun König Neiding durch einen Wächtersmann Kunde und macht sich alsbald mit seinen Mannen auf, den wundersamen Spielmann zu begrüßen:

Da hört er auf zu blasen: der Degen schwang geschwind
Sich nieder von dem Rosse und hob herab sein Kind.
Da stob auseinander der Tanzenden Gewühl:
Der taumelte zur Erde, der fiel in einen Brunnen kühl;

Was Menschensinne hatte, das hielt sich aufrecht kaum,
Was Flügel regte, hob sich in blauer Lüfte Raum,
Zum Walde lief behende, was viergefußt erschien,
Die Würmer und die Schlangen fuhren pfeilgeschwind dahin.

Als nun der König nahte, da war die Wiese leer,
Doch sah er noch zerstieben das buntgeschaffne Heer;
Von Flügelschlägen rauschte noch über ihm die Luft
Und unter seinen Füßen verkroch ein Dachs sich in die Schluft.

Der Leser wird erkennen, in welcher humoristischen Weise hier die Macht der Töne dargestellt ist, und wird zugleich bemerkt haben, wie meisterlich der Dichter die alte vierzeilige Nibelungenstrophe i

ihrer ursprünglichen Form zu behandeln weiß. Gleich nach dieser Stelle nun, die an die alte Orpheus-Sage, noch mehr aber an jenes berühmte Abenteuer von Horand's süßem Gesange in der Gudrun erinnert, folgt dann die von Eigel's Apfelschuß, von der wir schon oben redeten.

Das wären also die bedeutendsten dichterischen Leistungen Simrock's, in denen er sich als ein Mann wackerer Gesinnung, als der begabteste Wiedererwecker unserer alten Dichtung kundthut, und die deßhalb auch von allen, welche der Poesie ein liebevolles Studium zuwenden, immer werden hoch geschätzt werden.

Natürlich gewann Simrock bei seiner originellen Haltung auch manche Nachfolger, die besonders seine Behandlungsweise deutscher Sagenstoffe fortzusetzen suchten. Dahin gehören außer den Thüringern Ludwig Bechstein und Adolf Bube besonders Wolfgang Müller von Königswinter, Alexander Kaufmann aus Bonn und der Kreuznacher Gustav Pfarrius, dessen „Nahethal in Liedern" vielfach ein schönes episches Talent verräth, so wie der noch bedeutendere Danziger Otto Friedrich Gruppe, der sich besonders durch sein episches Gedicht „Kaiser Karl" auszeichnet, in welchem er mit lebendiger Empfindung und Farbenfrische die ganze Geschichte des großen Frankenkönigs entwickelt, aber freilich weniger zu den heroischen, als zu den idyllischen Partien Beruf zeigt. Es sei indeß genug, daß wir diese erwähnen, denn es ist Zeit, daß wir mit Simrock nun die Reihe der Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form abschließen, obwohl hier etwa noch der Schlesier Moritz Graf Strachwitz betrachtet werden könnte. Sowohl in den von Uhland's und Platen's Einfluß zeugenden in seinem zwanzigsten Lebensjahre 1842 erschienenen „Liedern eines Erwachenden", als in seinem Schwanengesange „Neue Gedichte" zeigt er sich als ein großes, aber nicht zur Reife gediehenes Talent. So ist es wohl genug, wenn wir schließlich auf den zu früh Entschlafenen hinweisen.

Zehnte Vorlesung.

Die östreichischen Dichter.

J. von Zedlitz, N. Lenau u. a.

Wir hatten in unserm letzten Vortrage nächst Kopisch die beiden Dichter Reinick und Simrock betrachtet, die, wie wir sahen, noch in Zusammenhange mit den Dichtern neuer Bestrebungen in Stoff und Form stehen. Mit diesen schlossen wir aber die Reihe der eben bezeichneten Dichter ab, um uns von jetzt an einer andern Gemeinschaft von Sängern zuzuwenden, deren Gemeinsames sowohl in der Nationalität, als in den damit zusammenhängenden Bestrebungen beruht. Es sind dies

die östreichischen Dichter.

Von jeher und auch in neuester Zeit hat Oestreich dem übrigen Deutschland gegenüber einen hervorstechenden Charakter behauptet. Dem fröhlichen Lebensgenuß und der heitern Kunst, vorzüglich der Musik zugewandt, bei einer starken Neigung zur gemüthlichen Behaglichkeit und großer Anhänglichkeit an sein besonderes Vaterland und Kaiserhaus, hatte das östreichische Volk sich immer mehr oder weniger den höheren geistigen Weltinteressen fern gehalten. Auch in der Dichtkunst war dies der Fall. Während die außeröstreichische deutsche Poesie je länger je mehr zur Weltpoesie heranwuchs, bewegten sich die östreichischen Bestrebungen in derselben meistens nur auf den Gebieten, die dem heitern Lebensgenusse dienen, auf dem Gebiete der Travestie, der Posse und des Singspiels, der Marionettendramatik und der leichten volksthümlichen Komödie, so daß die Namen Aloys Blumauer, Ignaz Franz Castelli, Moritz Gottlieb Saphir, Ferdinand Raimund, Johann Nestroy und Adolf Bäuerle so recht eigentlich die nationale Poesie Oestreichs vertreten. Erst unter dem Geistesdrucke der

Metternich'schen Polizeiherrschaft gieng in den hervorragenden Sängern Oestreichs eine weitere Weltansicht auf, die sich über die Schranken des besonderen Vaterlandes erhob und die Interessen des gesammten Deutschlands theilte oder doch die in der östreichischen Nationalität liegenden Gränzen des poetischen Gebiets überschritt. Unter diesen Dichtern sind außer manchen älteren, einem Johann Ladislav Pyrker von Felsö-Eör, dessen frische „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen" viel ansprechender sind, als seine vielgelobten, aber rhetorisirenden Epen „Tunisias" und „Rudolf von Habsburg", und dem als Schicksalstragödiendichter schon besprochenen Franz Grillparzer, der noch 1848 durch sein Gedicht „Feldmarschall Radetzky" große Sensation machte, auch andere neuere östreichische Dichter zu nennen und zwar als Lyriker vorzüglich die Wiener Johann Nepomuk Vogl und Johann Gabriel Seidl, die Böhmen Joseph Emanuel Hilscher und Karl Herloßsohn, Karl Ferdinand Dräxler-Manfred aus Lemberg, Adolph Ritter von Tschabuschnigg aus Klagenfurt, Heinrich Ritter von Levitschnigg aus Wien und Hermann Rollett aus Baden bei Wien; als Epiker die Böhmen Karl Egon Ebert und Ludwig August Frankl, als Dramatiker die Wiener Johann Ludwig Deinhardstein und Eduard von Bauernfeld; außerdem aber der Wiener Eduard Duller und der Böhme Uffo Horn, die sowohl Lyrisches, wie Novellistisches und Dramatisches lieferten. Aber während die poetische Wirksamkeit der meisten dieser genannten Dichter sich doch mehr auf ihr particulares Vaterland erstreckte, waren es vorzüglich vier Dichter, deren Werke auch in dem übrigen Deutschland mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen wurden, nämlich Zedlitz, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün und Friedrich Halm, denen sich dann in dieser Hinsicht bald die noch neueren Dichter Karl Beck, Moritz Hartmann, Alfred Meißner und Adalbert Stifter anreihten.

Joseph Christian Freiherr von Zedlitz, der seines „Turturell" wegen schon unter den Schicksalstragödiendichtern angeführt wurde, ist am 28. Februar 1790 zu Johannisberg im östreichischen Schlesien geboren. Er nahm als Ordonanzofficier des Fürsten von Hohenzollern an den Schlachten von Regensburg, Aspern und Wagram Theil, verließ aber später den Kriegsdienst, wurde kaiserlicher Kammerherr, Geheimsecretair des Fürsten Metternich und lebt jetzt als nassauischer und braunschweigischer Geschäftsträger am östrei-

chischen Hofe in Wien. Als Dichter schließt er sich fast ganz der romantischen Schule an und theilt ihre Schwächen, wie ihre Vorzüge, die einseitige Vorliebe zum Mittelalter und zur südlichen Poesie, die Hinneigung zum Geisterhaften und Visionären, aber auch den Wohllaut und das Kunstvolle der Form. Mehr als dieses letztere macht ihn indeß der Adel seiner Gesinnung und der Schwung seiner Anschauungen bedeutend. Er war der erste unter Oestreichs Sängern, der, die heimischen Geistesschranken durchbrechend, jene weitere und freiere Weltansicht anbahnte, die in den spätern Dichtern, einem Lenau und Grün, zur weitern Entwicklung gedieh; und er that dies zugleich in einer so maaßvollen und von allem Revolutionsgelüst freien Weise, daß er eben um so mehr Anklang fand. Den Anfang machte er mit seinen „Todtenkränzen" einem Cyklus von Canzonen, die seinen Namen weithin bekannt machten und ihm, als dem Meister der modernen Elegie, für immer einen Ehrenplatz in der deutschen Dichterwelt sichern. Das Ganze ist eine Vision. Dem Dichter, der die Begeisterung, möge sie nun im Heldenthum, in der Liebe oder im Gesange hervortreten, als das Höchste und einzig Beglückende gepriesen hat, erscheint der Geist des Grabes und der Gleichgiltigkeit. Er will ihn überzeugen, daß selbst die Begeisterung nichtig sei und nur zu oft das Lebensglück des Menschen zerstöre, und führt ihn deßhab an die Gräber derer, die in der Ehrsucht Streben zu Grunde giengen, wie Wallenstein und Napoleon, derer, die in maaßloser Liebe sich verzehrten, wie Petrarca und Laura, Romeo und Julie, und endlich derer, die die Ueberfülle der Dichterkraft zerstörte, wie Tasso und Byron. Auf diesem Gange an die Gräber entwirft uns denn der Dichter herliche Charakterbilder ihrer Inhaber, aus denen wir nur ein Stück der Charakteristik Byron's entnehmen, worin das Dämonische, die Zerrissenheit dieses Dichters trefflich geschildert ist:

Sein Athem war nicht Wehn der Sommerlüfte,
Die fächelnd aus den Lindenwipfeln dringen,
Vom Blüthenhauch gewürzt anmuth'ger Düfte;
Sein Lied war furchtbar wie Gewittergrauen,
Wenn es dahergefegt auf mächt'gen Schwingen
Die raschen Stürme bringen
Und schwere Wolken schauernd sich entladen
Vom Hagel, den ihr dunkler Schooß getragen.
Der Ernte Segen sehn wir rings zerschlagen

Und Regenstürme die Gefilde baden.
Nur wo der Schleier des Gewölks zerrissen,
Lacht blauer Himmel aus den Finsternissen.

So wie die grausen Lieder der Dämonen
Zum Wahnsinn treiben durch die wilden Klänge:
So fühlen wir das tiefste Mark erbeben,
Vernimmt das Ohr die furchtbaren Gesänge;
Und wie in den verdünnten Regionen
Des höchsten Luftraums denen, die drin schweben,
Oft Athem stockt und Leben,
Und Blut entquillet den gepreßten Lungen;
So strebt die Seele angstvoll, zu entrinnen
Dem Zauberliede mit betäubten Sinnen,
Bis daß der Magus, der den Kreis geschlungen,
Wenn's ihm genehm ist, eure Angst zu enden,
Hohnlachend hebt den Stab, den Bann zu wenden.

— — — — — —

Unglückliches Gemüth, deß' trüber Spiegel
So groß entstellt die Bilder wiederstrahlet,
Die Leben und Natur mit holden Zeichen
In hellen Farben lieblich hat gemalet!
Wohl auf der Stirne glänzt das Meistersiegel,
Dem Macht gegeben in den Geisterreichen;
Doch freut es dich, im bleichen,
Unsichern Schein die Seele zu beirren! —
Nicht mehr dich selbst vermag ich zu erkennen!
Prometheus' Bild scheint vor dem Blick zu brennen,
Doch seltsam wechselnd, seh' ich's sich verwirren!
Bist du Prometheus, der die Wunden fühlet?
Bist du der Geier, der sein Herz durchwühlet?

Nachdem nun der Dichter an diesen Grabhügeln seine Betrachtungen angestellt, fühlt er, daß die wunden Herzen, die da ruhen, freilich nicht die Begeisterung als eine Wohlthat erkennen lassen. Doch er weiß, daß, ob die Flamme auch ein Haus verzehren kann, sie doch immer ein göttliches Geschenk bleibt, und fordert den Geist des Grabes darum auf, ihn nun zu den Gräbern derer zu geleiten, die für das Recht geglüht, für das Wohl der Mit- und Nachwelt sorgten und so das göttliche Gut der Begeisterung nicht entweihten. Und nun geht der Gang vorüber an den Grabstätten der Wohlthäter der Menschheit; und der Dichter feiert einen Canning, einen Joseph II., einen Alexander von Rußland, einen Max Joseph von

Baiern, eine Shakespeare u. a. und schließt endlich mit seinem Preise der Begeisterung und mit der freudigen Hoffnung, daß durch sie unter Gottes Beistande eine schönere Zukunft anbrechen werde. Die Dichtung, wie schon aus dieser kurzen Analyse und der obigen Probe zu erkennen ist, zeichnet sich durch hohen Schwung der Empfindung, durch einen hellen Blick in die Weltgeschichte, durch großen Wohllaut der Form und technische Vollendung aus. Außerdem weht durch sie ein Geist der Milde, der Versöhnung und zuversichtlichen Ueberzeugung hindurch, dem man nicht so leicht widerstehen kann. Nur das Eine ist an ihr zu beklagen, daß sie, wie die Tiedge'sche Elegik, an die sie erinnert, doch zu sehr der Reflexion zuneigt und ihr deßhalb der frische Hauch unmittelbarer Lyrik fast gänzlich abgeht.

Zedlitz's übrige „Gedichte" reichen bei weitem nicht an die Todtenkränze heran, und nur „Die nächtliche Heerschau", dieses kräftige, anschauliche, nach allen Seiten hin abgerundete Phantasiebild, und weniges andere, wie das einfache, aber tiefempfundene und vielgesungene „Mariechen" oder „Erhörung", treten hier als wirklich bedeutend hervor. War man daher gegen seine Todtenkränze einige Zeit nach ihrem Erscheinen schon kälter geworden, so wurde man es gegen seine Gedichte noch mehr; und so kam es, daß die Kritik den Dichter gar bald nachher für abgethan erklärte. Da auf ein Mal zeigte er im Jahre 1843 in seinem „Waldfräulein, ein Märchen in achtzehn Abenteuern", daß er noch die volle, frische Dichterkraft besitze, ja noch einmal zu einer Jugendlichkeit gediehen sei, wie man sie jetzt am wenigsten von ihm erwarten konnte. Dieses liebliche Märchen, das im Waldduft des Spessart und in der frischen Wasserluft des Rheins spielt, ist durchaus harmlos und frei von allen Tendenzen, allen Anspielungen auf Zeit und Gegenwart. Hat man dies bewundert, da Zedlitz früher von solchen sich selten frei gehalten hatte, so hat man ihm andererseits vorgeworfen, daß es ganz wieder auf den Boden der alten Romantik zurückführe. Freilich ist das auch der Fall, da hier alle Elemente derselben wieder auftauchen, die Minnelust im Walde, die Waldeinsamkeit, das Glockengeläut; aber bei einem Producte voll so unmittelbarer Poesie, wie dieses, vergißt man das gern über dem Genusse.

Welch ein Zauber der Darstellung tritt uns hier nicht entgegen! Die Reize und Lieblichkeit der grünen, die Jungfräulichkeit

einer weiblichen Natur, die Wärme und Kraft eines unverdorbenen Jünglings, eine frische Sinnlichkeit, die eben so fern ist von der Sünde, wie von der Unnatur, die wehen hier über das Ganze und verweben sich; und wenn man genauer zusieht, so sind ihre verschlungenen Fäden das Gedicht selbst, nicht mehr und nicht minder. Es ist freilich keine Natur mit großartigen Erscheinungen und Eindrücken, es ist nur die bescheidene, deutsche Waldnatur, die hier hervortritt. Aber die ist auch so wahr und mit solcher Liebe geschildert, daß man den Specht am Baumstamme hämmern, den Halm am Weiher sich bewegen hören und das Sonnenlicht sehen muß, das durch das schwankende Laub spielt. Der Stoff ist sehr einfach und läßt sich kaum in Prosa wiedergeben. In der einen Partie des Gedichts ist das Waldfräulein selbst die Hauptperson. Es ist ein Kind der Liebe und wird, ein Kind der Natur, in einem einsamen Waldschlosse von einer Fee erzogen. Ihre ersten Wahrnehmungen, Empfindungen und Erlebnisse, als sie aus den Mauern desselben hervortritt, das ist eigentlich der Hauptgehalt des Gedichts, und hier ist alles mit der höchsten Naivetät und fast plastisch wiedergegeben. Die Warnung der Fee, die diese ihr beim Scheiden gegeben, schlägt sie aus dem Sinn, als sie den ersten Mann sieht, der ihr im Leben entgegen tritt, und sie begeht eben in vollster Unschuld, ohne zu wissen, was sie thut, den ersten Fehltritt. Das muß sie büßen. Verstoßen aus dem Schlosse, das nun verschwunden ist, muß sie bei Rothburga, einem alten, rohen Köhlerweibe, dienen, kommt in mancherlei Versuchungen und muß irren und wandern, bis sie, durch dies alles geläutert, den geliebten Mann und das großelterliche Haus wiederfindet. In diesen ganzen Verlauf sind nun die reizendsten, idyllischen Bilder eingewoben, die sich durch die größeste Treue und Zartheit des Ausdrucks auszeichnen. So sind z. B. das vierte Abenteuer, wo Waldfräulein Aechter von Möspelbrunn erblickt und sein Weib wird, sowie das fünfte, wo sie zu Rothburga kommt, und vor allem das dreizehnte, wo sie mit dem frommen Einsiedler zusammentrifft, Stücke, die an Naivetät der Auffassung, an Kraft des Tons und der Farbe, und bisweilen sogar an Plastik wenig ihres Gleichen haben. In der zweiten Partie des Gedichts spielt der junge, treuherzige und warmblütige Aechter von Möspelbrunn die Hauptrolle. Im Schmerz um sein verlorenes, geliebtes Weib unternimmt er eine Rheinfahrt zu den klugen Schwestern in Cöln, den letzten Sprößlingen der Nibelungischen

Zwerge, um sie über den Aufenthalt Waldfräuleins zu befragen. Er erhält denn auch von ihnen Bescheid, befolgt ihren Rath und findet sein Weib wieder. Da ist denn der Bann der Fee gelöst, und Waldfräulein wird nun in allen Ehren Aechter's Hausfrau. Auch hier sind liebliche Stücke, wie z. B. der Nixengesang, die Versuchungsscene am Lurlei und der Besuch bei den Grauweiblein in Cöln; aber an die Anmuth, die Lieblichkeit und Herzinnigkeit der Theile, wo Waldfräulein selbst auftritt, reicht hier doch nur weniges heran. Der Wendepunct des Gedichts ist nun freilich von sittlich bedenklicher Art, und in dem Ganzen überwiegt auch die Schilderung sinnlicher Liebesglut all zu sehr, als daß diese Dichtung etwa der entzündbaren Jugend in die Hand gegeben werden könnte. Aber Gereifte und Reine wird sie dennoch sittlich nicht verletzen, da das Sinnliche hier in naivster Unbefangenheit, ohne alle Lüsternheit dargestellt ist, so daß es nur der Prüderie einfallen kann, davor zu flüchten. Und dessen ist der Dichter sich auch vollbewußt, wie das sein Prolog „An die Leserinnen" beweist, wo er gleich zu Anfange sagt:

> Wer horchen will der Mär', die ich erzähle,
> Und will mir folgen in des Waldes Mitte,
> Entschlage sich, ich bitte,
> Dem Weltton, den ihr fälschlich nennt den feinen,
> Sich überlassend dem Gefühl, dem reinen;
> Nicht Sittlichkeit ist jede ekle Sitte.

So will denn dies Gedicht, wie es aus reinem Sinne hervorgegangen ist, auch mit reinem Herzen wieder aufgenommen werden, und wo das geschieht, da wird es gewiß einen freundlichen und ungetrübten Eindruck machen.

Welchen idyllischen Zauber es aber in sich birgt, das möge folgendes Stück beweisen, das wir statt all der vielen wunderbar schönen Partien hervorheben. Es ist die Stelle, wo Waldfräulein, bald nachdem sie sich vergangen hat, zur Nothburga kommt:

> Endlich wird's Tag, und sie erwacht;
> Die Sonne schon am Himmel lacht,
> Die Vöglein sind erstanden schon
> Und grüßen sie mit süßem Ton.
> Waldfräulein kennt die Vögel all'
> An ihrem Sang und eignen Schall:
> Den Buchfink, Mönch, die Drossel fein,

Den Hänfling und Zaunkönig klein;
Doch singen sie nicht heil ihr Herz,
Und, aufgewacht, erwacht ihr Schmerz. —
Was soll sie thun, wo soll sie hin?
Wo ist die Welt, wer lebt darin?
Wo führt der Weg in sie? Wo hat
Waldfräulein Ruh' und sichre Statt? —
Sie springt empor; auf neuem Steg
Sucht heute sie zum Schloß den Weg;
Vergebens! Nirgends zeigt sich's mehr,
Fort ist's, und keine Spur umher,
Als läg' es in der Erde Gruft,
Als wär's zerstoben in die Luft! —
Da faßt Verzweiflung schier ihr Herz! —
Sie schluchzet laut in heißem Schmerz,
Sie ringt die weißen Hände wund,
Sie spähet fruchtlos in die Rund'; —
Doch ach, kein Helfer ihr erscheint!
Waldfräulein jetzt zu sterben meint. —
Sie ist erschöpft, sie hungert sehr —
Da stehn im Walde rothe Beer' —
Nach ihnen sie sich emsig bückt,
Und sich die karge Labsal pflückt.
Und immer weiter irrt ihr Fuß;
Da hat ein Wässerlein den Fluß;
Sie folgt dem kleinen Bächlein still,
Gleichviel, wohin es fließen will.
Und nach und nach wird minder dicht
Der Wald umher und endlich licht.
Dran stößt ein kleiner Grasplatz grün;
Ein Zicklein an dem Laube rupft
Am Zaun, wo Ros' und Weißdorn blühn,
Und ab die herben Blätter zupft.
Und an den grünen Wiesenplan
Schließt sich ein enges Gärtchen an,
Ein kleiner angepflanzter Raum,
Und drin ein blüh'nder Apfelbaum;
Der streckt weit seine Aeste aus
Ueber ein ärmlich hölzern Haus,
Umstrickt von rother Bohnen Rank';
Und an der Thüre auf der Bank
Liegt in der Sonn' ein Kater blind,
Und wärmt sich aus, uud pfurrt und spinnt;
Darneben sitzt auf Scheiterholz

Ein Gockelhahn und krähet stolz.
Ein dürftig Dach! — Es wohnt darin
Nothburga, eine Köhlerin.

Sie bittet bei ihr um Obdach und Brot; aber das alte, dürre Weib will es ihr nur für Geld geben; und da sie das nicht hat, so zwingt es sie, bei ihr in Dienst zu gehn:

Waldfräulein, als Nothburga's Magd
Hat schwere Zeit, wird viel geplagt;
Bald muß sie gäten in dem Garten,
Bald muß sie sonst der Wirthschaft warten;
Jetzt muß sie Wasser holen gehn,
Dann wieder vor dem Heerde stehn;
Muß kochen, backen, nähen, weben,
Den Ferkelchen ihr Futter geben,
Bald wieder melken gehn die Geis;
Bald, auf der Köhlerin Geheiß,
Begann der Kater zu miaun,
Dem garst'gen Thier die Ohren kraun! —
Und was sie that, nichts that sie recht,
Die Alte findet alles schlecht
Und schilt sie aus den ganzen Tag,
Was sie auch immer schaffen mag.
Waldfräulein hat die beste Zeit,
Führt sie die Ziegen auf die Weid';
Dann in der tiefen Einsamkeit
Gedenkt sie der Vergangenheit
Und sein, der jeglichen Gedanken
Allein erfüllet, ohne Schranken;
Mit dessen Geist der ihre schwebt,
Von dessen Athem sie noch lebt! —
„Dies alles — ruft sie inniglich —
Geliebter Mann, leid' ich für dich!
Und wär's noch mehr, ich trüg' es gern,
O du mein König, du mein Stern!
O daß ich dich erblicken könnt',
O wär' mir ein Mal nur vergönnt,
Noch meinen Arm um dich zu stricken,
Mein Herz an deines anzudrücken,
Zu fühlen den tief innern Drang,
Der mich bethörte, mich verschlang —
Ich wollte jauchzen, statt zu klagen,
Wollt' alle Wehn der Erd' ertragen!
Ja, hört' ich nur dein trunken Wort,

Säh' ich dein Auge nur, mein Hort;
Ich wollte sein ein selig Weib!
Ich wollt' abhärten meinen Leib;
Nähm', wie das scheue Wild im Wald,
Im Dickicht meinen Aufenthalt;
Wollt' ruhen bei den Hirschen schnell;
Von wildem Honig, Wurzeln, Beeren
Wollt' ich mich kümmerlich ernähren,
Zum Labetrunk den frischen Quell —
Säh' ich nur dich, nur dich, nur dich!
Nähmst du in deine Arme mich,
Und schlügen deiner Minne Flammen
Noch ein Mal über mir zusammen!"

Doch sobald sie sich so der Sehnsucht hingibt, so hört sie die Nothburga herschen, und dann steht auf ein Mal wieder die rauheste Wirklichkeit vor ihr. Endlich beschließt sie, um von dieser Pein erlöst zu sein, zu entfliehen:

's war eine schöne, warme Nacht,
Vom Himmel schien in stiller Pracht
Der Mond durchs offne Fensterlein
Waldfräulein recht ins Herz hinein;
Und lockend sang in süßem Fall
Ihr Liebeslied die Nachtigall,
Ausschmetternd aus der kleinen Brust
All ihre Gluth und Sommerlust. —
Waldfräulein faßt ein Herz sich kühn;
Sie schleicht vom Lager, heimlich, leise,
Zum Fenster, wo die Bohnen blühn;
Sie steigt hindurch vorsicht'ger Weise,
Zwar ist es klein, doch sie ist schlank;
Schon steht sie draußen auf der Bank
Mit einem Fuß, und zieht gemach
Das andre zarte Füßchen nach —
Jetzt ist sie frei — sie eilt davon. —
Da, plötzlich, wie mit einem Ton,
Wird in dem Hof und unterm Dach
Die ganze kleine Wirthschaft wach.
Es krähet, was er krähen kann,
Zu ungewohnter Zeit der Hahn;
Die Hennen fliegen, aufgeschreckt,
Vom Holz und gackern; meckernd streckt
Die Geis das Ohr; die Zicklein schrein;

Und laut miaut der Kater drein:
So wird vom Lärm Nothburga wach.

Die Alte springt ihr nach, erhascht sie, treibt sie keifend ins Waldhäuschen zurück und hängt den Bolzen vor die Thür. So ist die Flucht mißlungen, und

Waldfräulein wünscht in ihrer Noth
Verzweiflungsvoll sich jetzt den Tod.
Doch als sie lang genug geweint,
Daß ein so hartes Loos sie traf,
Für das nicht Trost, nicht Hoffnung scheint,
Kam endlich statt dem Tod — der Schlaf!
Das ist der Jugend beste Gabe,
Daß, was sie auch zu leiden habe,
Was immer auch das Herz ihr quält,
Doch nie deßhalb der Schlaf ihr fehlt. —

Solche liebliche Genrebilder reihen sich nun in dem Gedichte eines an das andere, und zwischen durch blicken hier und da die anmuthigsten Gedanken und Betrachtungen hervor. So mögen hier nur zwei Stellen ihren Platz finden, wo der Dichter den Zauber der ersten Liebe und den Werth der Liebe überhaupt schildert:

O süßer Zauber, wonnereich,
Wer spricht dich aus, was kommt dir gleich,
Wenn erste Liebe unbewußt
Aufblitzt in jugendlicher Brust;
Das junge Herz die ganze Last
Der neuen Seligkeit nicht faßt;
Ein Schauer durch die Sinne dringt,
Die Sehnsucht unter Wonnen ringt,
Nichts sieht, als des Geliebten Blick,
Nichts fühlt, als seines Kusses Glück,
Nichts hört, als sein viel süßes Wort;
Hingeben möcht' die ganze Welt,
Nichts eigen mehr für sich behält.

Und dann die schöne Stelle am Schlusse des Gedichts:

Das Leben ist so lang und leer,
Was böt' es, wenn die Lieb' nicht wär'?
O öffnet euern Busen weit,
Laßt ein die ganze Seligkeit,
Denn wißt, daß, wenn ihr ausgeliebt,
Die Erd' euch keine zweite gibt,

Und daß, so lang ihr Zauber währt,
Ihr jede andre leicht entbehrt!
Die Lieb' ist gleich des Himmels Blau,
Nehmt es, und er ist öd' und grau! —

Schon nach diesen wenigen Proben, die trotz ihrer Lieblichkeit doch nur einen schwachen Begriff von dem pittoresken Reiz, der Naivetät und Herzinnigkeit des Ganzen geben, wird man zugeben müssen, daß, wenn dieses Märchen sich auch nicht auf der Höhe der Zeit hält, es doch zu den liebenswürdigsten Schöpfungen der Gegenwart gehört und zu der reichen Sammlung unserer älteren Märchengedichte, von Ernst Schulze's „Bezauberter Rose" an, bis auf Immermann's „Tulifäntchen" und Simrock's „Wieland der Schmied", die schönste Zugabe bildet. Es hat deßhalb unter Zedlitz's Dichtungen nächst den „Todtenkränzen" am meisten Anklang gefunden, während des Dichters letzte lyrische Werke, seine Altnordischen Bilder", zwei dem Sagenschachte des nordischen Alterthums entnommene Erzählungen, von denen die erste, „Ingvelde Schönwang", den Blutrachekampf zweier Geschlechter aus Asenblute vorführt, die andere, „Svend Felding" einer heiteren altdänischen Ballade frei nachgebildet ist; und sein „Soldatenbüchlein", nie ein allgemeineres Interesse erweckten, wahrscheinlich weil erstere zu sehr das Gepräge des rohen heidnischen Gigantenthums an sich tragen, letzteres aber, bei all seiner echten und warmen Begeisterung für die jetzige östreichische Armee, doch eben zu specifisch-östreichisch ist. Ueber seine Dramen ist nur weniges zu sagen. Sein erstes Stück „Turturell", das wir schon unter den fatalistischen Tragödien nannten, ist zum Erschrecken von Mord und Wahnsinn voll und in der Sprache so schwülstig, daß es auch hierin weit unter Müllner's Leistungen steht. Alle übrigen Dramen aber, mit Ausnahme seines bekanntesten, „Kerker und Krone", worin er Tasso's Gefangenschaft, Krönung und Tod behandelt, sind ganz in der Calderon'schen Manier, voll spanischer Leidenschaft und Sitte, in die wir Deutschen uns schwerlich hineindenken können.

Der zweite unter den Choragen der östreichischen Dichterwelt, die wir oben aufzählten, war **Nicolaus Lenau**. Dieser, mit seinem vollständigen Namen Nicolaus Niembsch, Edler von Strehlenau, eigentlich seiner Abstammung nach ein Magyare, geboren den 13. August 1802 in dem ungarischen Dorfe Csatad (Tschatad) unweit Temesvar, ist ein lebendiges, aber trauriges Bei-

spiel davon, wie der Mensch nothwendig sich aufreibt und zu Grunde geht, wenn er die Unmittelbarkeit des Glaubens einbüßt, und nun, von der Wissenschaft fortgerissen, doch nicht die Kraft besitzt, sich der Erkenntniß in ihrer beruhigenden und zweifellösenden Richtung zu bemächtigen. Anfangs war Lenau, so lange er in Ofen und später in Tokay zubrachte, wohin seine früh verwittwete Mutter mit ihrem zweiten Gatten, einem Arzte, und ihrem geliebten Niki übergesiedelt war, ein gar frommes und gottesfürchtiges Kind. Trotz seiner knabenhaften Wildheit, trotz seiner leidenschaftlichen Vorliebe zu mancherlei Allotriis, wie z. B. zum Vogelfang, betete er doch tagtäglich sein Morgen- und Abendgebet mit tiefster Inbrunst, machte auch wohl bisweilen einen Stuhl zum Altar und las Messe davor, wobei ihm dann das Schwesterchen Resi ministrirte. Noch als Mann hat er auch oft mit Entzücken erzählt von der wahrhaft himmlischen Seligkeit, die ihn durchströmte, als er das erste Mal, rein wie ein Engel, von der Beichte gieng. Aber diese glückliche Unbefangenheit des Auctoritätsglaubens konnte natürlich in ihrer kindlichen Form ihn nicht auf die Dauer beglücken; denn bei den meisten ist der Gang religiöser Entwickelung der, daß sie vom unmittelbaren Glauben erst durch Zweifel hindurch zum bewußten Glauben gelangen. Wer nun in diesem Wirrsale der Zweifel hängen bleibt, ohne Durchgang zur göttlichen Wahrheit zu finden, verfällt entweder in religiöse Gleichgiltigkeit und Unglauben, oder er kann, wie das bei edleren tieferen Naturen der Fall ist, an den Abgrund der Verzweiflung kommen. So gieng es mit dem armen, unglücklichen Lenau, der hiebei um so mehr des tiefsten Mitleids werth ist, als er in dem Strudel dieser Entwickelung mühselig genug gerungen hat. Von Tokay, wo im Hause der Mutter ihm der kirchliche Glaube noch bewahrt geblieben war und er auf der Schule glänzende Beweise seines Talents gegeben hatte, gieng er in seinem siebenzehnten Lebensjahre nach der alten, lustigen Kaiserstadt Wien, um sich hier den Studien zu widmen. Bei seinem schon jetzt erwachten, maaßlosen Wissensdurst, bei seinem Verlangen, das Wesen Gottes, wie der endlichen Dinge zu ergründen, studirte er zuerst Philosophie. Aber schon bei der Beschäftigung mit dieser Wissenschaft, in der er statt der Lösung nur neue Räthsel fand, bemächtigte sich seiner ein düsteres, unheimliches Wesen, und mit Mißbehagen schob sein unruhiger Geist nach drei Jahren dieses Studium bei Seite, um sich der

Rechtswissenschaft zu widmen. Da er aber hierbei mehr seine künftige Existenz im Auge hatte und auf diesem Felde nur pflichtmäßig arbeitete, sprang er abermals nach drei Jahren zur Medicin über und betrieb diese Wissenschaft so eifrig, daß er am Ende seiner neun Studienjahre einen völligen Ekel vor allem Studiren bekam und sich an Geist und Leib völlig erschöpft fühlte. Und doch hatte der Arme, nachdem er, gleichsam wie der ewige Jude, das ganze Gebiet des Wissens durchschweift hatte, nirgend die Wahrheit und in dieser Wahrheit den Frieden gefunden, nach welchem seine edle Natur sich sehnte. Religiöser Zweifel und Schwermuth, das waren die Resultate seines Forschens; und darum war es ihm, zumal um diese Zeit auch der Tod seiner über alles geliebten Mutter ihn darniederbeugte, außerordentlich heilsam, daß er auf einer Reise nach Heidelberg mit den schwäbischen Dichtern Uhland, Schwab, Justinus Kerner, Alexander Graf von Würtemberg und Karl Mayer zusammentraf und in ihrem Umgange seinen inneren Zwiespalt eine Zeit lang vergaß. Das sang- und gemüthreiche Schwaben wurde nun bald seine zweite Heimath, und besonders gern weilte er in dem gastlichen Hause Justinus Kerner's. Aber lange ließ es ihm auch hier keine Ruhe; denn plötzlich, während des Druckes seiner Gedichte, kam es ihm in den Sinn, zur Ausbildung seiner Poesie, die in der Natur lebe und webe, gehöre es durchaus, daß er in die nordamericanischen Urwälder ziehe. Gedacht, gethan! Ende Juli 1832 verließ er Europa und begrüßte nach zehnwöchentlicher Seefahrt America als sein Vaterland. Doch wenn es ihm schon ein poetischer Fluch schien, daß dort die Nachtigall fehlte, so verdroß ihn noch mehr der Materialismus der Amerikaner; und bald empfand er hier in dem Lande der Eisenbahnen und Banken so tiefes Mißbehagen, daß er die vierhundert Morgen Urwald, die er in Crawford County angekauft hatte, an einen würtembergischen Zimmermann verpachtete und dann nach einem kurzen Besuche des Niagara über New-York nach Europa zurückkehrte. In Bremen betrat er zuerst wieder die heimathliche Erde, und seine Zurückkunft wurde mit dem allgemeinsten Jubel begrüßt; denn während seiner Abwesenheit hatte Gustav Schwab seine ersten Gedichte veröffentlicht und dadurch auf ein Mal seinen Dichterruhm begründet. Das wirkte erfrischend auf ihn. Von nun an war sein Leben ein stetes Wandern. Wie früher zwischen Wissenschaft und Wissenschaft, so trieb es ihn jetzt zwischen Wien und Stuttgart beständig hin und her; und weder ein festes Familien-

leben, noch ein bestimmter Beruf vermochte ihn zu fesseln. Mehrere Mal hatte er Neigung sich zu verheirathen; aber immer wieder gab er es auf, weil, wie er sagte, er so wenig Glück in sich fühlte, daß er andern keins geben könne. Endlich in seinem zweiundvierzigsten Jahre, im August 1844, während seines Aufenthalts in dem Badeorte Baden, wo er sein letztes Gedicht, den „Don Juan" vollenden wollte, überkam ihn auf die ungesuchteste Weise die Liebe zu einem Fräulein aus Frankfurt am Main, das er dort kennen lernte. Seine ganze Seele war so in ihr aufgegangen, daß er ihr nachreiste und sich mit ihr verlobte. Jetzt war er wie neu geboren, alles vergangene Leben war hinter ihm eingesunken und jubelvoll sah er der Zukunft entgegen. Schon machte er Pläne für seine künftige Existenz; er gedachte sich als Docent der Philosophie in Heidelberg anzusiedeln und dann die Geliebte heimzuführen. Aber kaum war er so zu dem wonnigverklärten Hochpuncte seines Lebens gelangt, kaum hatte man sich den schönsten Hoffnungen für ihn hingegeben, als die fürchterliche Trauerbotschaft erscholl, er sei geisteszerrüttet geworden.

Am 29. September 1844 nämlich, als er in Stuttgart in der Familie des Hofrath Reinbeck beim Frühstück saß, fiel ihm auf ein Mal das ganze Gewicht seiner inneren Qual aufs Herz. Er sprang mit einem Schrei auf, fühlte plötzlich einen Riß durchs Gesicht und sah zu seinem Schrecken vor dem Spiegel seinen linken Mundwinkel in die Höhe gezerrt, und die rechte Wange war starr und gelähmt bis ans Ohr. Das war der Anfang seiner unglücklichen Erkrankung. Bald stellte sich Tobsucht ein, die nur anfangs von leichteren Stunden unterbrochen wurde, und man mußte ihn in die Heilanstalt Winnenthal bei Stuttgart bringen. Als ihn sein Schwager Schurz gleich darauf dort besuchte, sagte er in einem ruhigen Augenblicke zu ihm heimlich: „Es gibt eine Region in den menschlichen Nerven, die ewig unberührt bleiben sollte. Weh' dem, der sie aufregt! Ich aber hab' es gewagt." Ein anderes Mal bei einem Besuche Justinus Kerner's recitirte er ein Gedicht, das er auf seiner letzten Reise zwischen Zernolding und München, Nachts im Eilwagen und schon sehr angegriffen, aus Vorwitz gemacht hatte, ob er unter so feindlichen Umständen noch zu dichten vermöchte. Hofrath Dr. Zeller, der Director der Heilanstalt, schrieb es augenblicklich nach. In diesem Gedichte weissagte er sich sein Schicksal selbst:

's eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.

Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele;

Doch trägt uns eine Macht von Stund' zu Stund',
Wie's Krüglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,

So weit es gieng, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer —; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muß es sinken; —

Da nun sein Leiden zunahm, und man nur durch eine Veränderung seines Aufenthaltes noch Rettung hoffen konnte, führte man ihn 1847 in die Irrenanstalt des Dr. Görgen zu Oberdöbling bei Wien, wohin er früher im gesunden Zustande nicht gewollt, indem er die Einladung zu einem dortigen Besuche mit den Worten abgewiesen hatte: „Nein, nein; durchaus nicht, ihr kriegt mich vielleicht ohnedieß einst hinein." Hier litt er, körperlich überaus gedeihend, dem Tode entgegen, der endlich nach vier Jahren des tiefsten Elendes, am 22. August 1850, seinen langumnachteten Geist von den Banden des kranken Leibes entfesselte. Als er früher noch im gesunden Zustande seine Schwester, die Frau Therese Schurz, in Weidling unweit Wien besuchte und aus ihrem kleinen, auf einem Weinrebenhügel gelegenen Häuschen auf den gegenüberliegenden Friedhof schaute, äußerte er gegen sie: „Da werden wir vielleicht einmal alle beide recht lieb neben einander liegen." Dieser Ausspruch bestimmte die Seinen, die Leiche des Dichters, nachdem sie in Oberdöbling eingesegnet war, nach Weidling zu bringen, wo er am 24. August dem schwesterlichen Häuschen gegenüber unter Gesang und feierlicher Rede begraben wurde.

Wie seinem Leben und seinem übrigens kräftigen und männlich schönen Aeußern schon früh der düstere Zug verhaltener Leiden aufgeprägt war, so ist dieser der Hauptsache nach auch in seinen Dichtungen sichtbar. Tiefe Melancholie, eine elegisch schwermüthige Stimmung, oft genug auch von einem dämonischen Grübeln begleitet, kurz, um es mit einem Worte zu sagen, tiefer, innerer Schmerz

ist so sehr das Charakteristische seiner Poesie, daß es nur eines flüchtigen Blickes bedarf, um dies zu erkennen. Wie er in seinem Gedichte „Glaube, Wissen, Handeln“ singt, ein Gedicht, das den besten Commentar zu seiner Lebensentwicklung gibt, gab es auch für Lenau eine Zeit, wo ihm das Leben hold und lieblich erschien, und er an seiner Hand, wie er sagt, durch das Land des Glaubens zog, wo jedes Lüftchen von Gott erzählte, jede Blume ein Liebeszeichen ist und als die schönste Blume des todten Heilands lächelnd Angesicht prangt. Aber er hat dieses Land des Glaubens verlassen:

Und in der Forschung Wälder trat, ein Thor, ich
Aus jenem gottbeseelten Paradies,
Und all' des Herzens fromme Lust verlor ich,
Seit ich des Glaubens treue Spur verließ.

Er hat sich, wie er weiter singt, dem Baume der Erkenntniß zugewandt, und da ihm versagt ist, die Früchte dieses Baumes zu pflücken, da ihm auch die Rückkehr zu dem Paradiese des Glaubens nicht möglich ist und selbst Germania ihn nicht trösten kann, weil sie todt ist, so ist er nun ohne Glauben, ohne Erkenntniß, ohne Vaterland dem schmerzlichsten Zweifel Preis gegeben und sieht überall nur die Vergänglichkeit. Vergänglichkeit, das ist gleichsam das Losungswort unseres Dichters; die Unsterblichkeit ist ihm ein Traum, in dem nur Thoren sich verlieren. O daß der Dichter doch die Wahrheit gefunden hätte, die dem Herzen als ein sicheres und unentreißbares Eigenthum bleibt! Hatte er sie doch in der einfachen Form des kindlichen Glaubens gehabt, aber sie war für ihn dahin; was er aus dem Schiffbruch seines Glückes gerettet hat, ist nur die Erinnerung an das vergangene Glück, das seinen innern Schmerz aber nur noch grimmiger macht:

— — — Im Weiterirren
Seh' ich die längst verlornen Minnestunden,
Ein neckend Schattenvolk, vorüberschwirren,
Und neuer Schmerz durchglüht die alten Wunden.
Das Christuskreuz, vor dem in schönen Tagen
Ein Kind ich selig betend oft gekniet,
Es hängt hinab vom Strande nun, zerschlagen,
Darüber hin die Todeswelle zieht.

Nur die Träume der Jugend, singt er, nicht die Wirklichkeit des Lebens sind das Beste, was dem Menschen beschieden ist. In diesem Zweifel ist ihm denn die Hoffnung untergegangen:

Hoffnung, laß allein mich wallen,
Gaukle nicht um meine Bahn,
Deine Sterne sind gefallen,
Und mich täuscht kein holder Wahn,
All dein Wort ist Windesfächeln;
Hoffnung, dann nur trau' ich dir,
Weisest du mit Trosteslächeln
Mir des Todes Nachtrevier.

Und doch kann der Tod ihn nicht erlösen; denn wie er in dem trostlosen Gedichte „Die Zweifler" singt, bringt auch das Jenseits keinen Frieden.

So steht denn der Dichter da, verlassen von allen geistigen Mächten, die das menschliche Herz befriedigen; und es bleibt ihm nichts übrig, als die Melancholie, den Schmerz, den er mit gereizter Absichtlichkeit als sein Eigenthum und sein Recht in Anspruch nimmt, zu seinem Begleiter zu wählen:

Du geleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken — weichest nie!

Oder er nennt die Qual seine Braut, und über beide spricht das Unglück seinen Segen. Ein anderes Mal ruft er den Gott des Schmerzes an, daß er sein Lied rüste:

Du Gott des Schmerzes, rüste du mein Lied,
Und wappne mich auf dem verweg'nen Gang
Durchs ungeheure, nächtliche Gebiet.
Gib mir ein wildes Herz, daß mein Gesang
Auf seiner Bahn vor Schreck nicht sterben dürfe,
Gib mir ein Herz, das lauter Wetterklang
Wie süße Nachtigallenlieder schlürfe!

Aber wie sehr der Dichter auch ein schwermüthiges Behagen am Schmerze findet, so sehnte sich sein Herz, so lange es die Gesundheit noch nicht ganz verloren hatte, doch nach Ruhe. So singt er in seinem Gedichte „Winternacht":

Frost, friere mir ins Herz hinein,
Tief in das heißbewegte, wilde!
Daß einmal Ruh' mag drinnen sein,
Wie hier im nächtlichen Gefilde!

Und anderwärts ruft er in seiner „Bitte" die Nacht an, daß sie

mit ihrem Zaubermantel ihm die Welt verhüllen möge, die ihn so traurig macht:

> Weil' auf mir, du dunkles Auge,
> Uebe deine ganze Macht,
> Ernste, milde, träumerische,
> Unergründlich süße Nacht!
>
> Nimm mit deinem Zauberdunkel
> Diese Welt von hinnen mir,
> Daß du über meinem Leben
> Einsam schwebest für und für!

So ist der Schmerz die Grundstimmung der Lenau'schen Poesie; und daß dieser bei ihm nicht erkünstelt ist, wie wir es bei andern Dichtern finden, das können wir, auch ohne daß er dies ausdrücklich in einem seiner Gedichte behauptet hätte, mit Gewißheit aus seinem Leben schließen. Wir kennen nun bereits aus seinen Gedichten selbst als den Grund seines Schmerzes den Verlust des Glaubens, für welchen der Unglückliche nirgends Ersatz finden konnte in der Erkenntniß. Daß diese Darstellung des Schmerzes aber, so wahr dieser auch ist, darum doch noch nicht poetisch ist, läßt sich nicht läugnen. Der Dichter soll überall Harmonie zur Gestaltung bringen, während Lenau durch fast alle seine Poesien das arme, kranke und zerrissene Herz durchblicken läßt und den Leser mit seiner Darstellung innerer Qualen abmartert. Eine seltene Ausnahme davon macht nur sein freilich zu wortreicher, aber doch übrigens herlicher Romanzenkranz „Clara Hebert", wo er auf Grund geschichtlichen Stoffes aus dem Leben des polnischen Prinzen Johann Kasimir die ausdauernde, endlich mit Glück gekrönte Liebestreue feiert und von aller Zerrissenheit und Melancholie sich frei hält. Aber anderes dieser Art ist desto voller davon. Man denke nur an solche Nachtstücke, wie die „Marionetten", wo die äußerste Verwilderung des Gemüths und Geistes sich darstellt; an die „Waldkapelle", wo der Wahnsinn eine so große Rolle spielt; an „Robert und der Invalide", welches mit hohler, fast renommistischer Verzweiflung endet; oder an alle die Klagen über den Verlust der Geliebten, um deren willen er einmal wünscht, vom Blitz erschlagen zu werden, um bei ihr zu sein. So ist denn das nicht die erquickliche Seite seiner Poesie, wo er die eigenen Gemüthsstimmungen allein zur Gestaltung bringt. Diese ist vielmehr da zu finden, wo er entweder die Natur oder die Gestal-

ten und Erscheinungen seiner Heimath darstellt, oder endlich seine Begeisterung für Freiheit aussingt.

Was zuerst seine Naturdichtungen betrifft, so ist er hierin wohl am lieblichsten. Hier ist nicht nur das Wilde und Zerrissene seiner schmerzlichen Stimmung zu einer elegischen Weichheit gemildert, sondern, was noch mehr ist, er weiß bei seiner großen Empfänglichkeit für das Eigenthümliche und Schöne der Natur, die Innerlichkeit seines Gemüths so mit derselben zu vereinigen, weiß das poetisch erhöhte, menschliche Bewußtsein in die bewußtlosen Erscheinungen und Zustände der Natur so ungezwungen überzutragen, daß uns diese überall durchgeistigt und belebt erscheint. So lächelt bei ihm der Mond still und bleich seinen Gruß zur Erde nieder, oder flicht seine bleichen Rosen in den grünen Kranz des Schilfes, wie es in folgendem seiner lieblichen „Schilflieder" heißt, die überhaupt zu dem Vollendetsten seiner Lyrik gehören:

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes heller Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muß mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet.

Wie schön ist hier nicht zugleich das sympathetische Wechselverhältniß zwischen Natur und Gemüth dargestellt! So finden sich außerdem unzählige Stellen in seinen Gedichten, wo er die Gestalten der Natur die Thätigkeit des selbstbewußten Geistes entwickeln läßt. Bei ihm springt die Abendröthe von Baum zu Baum, wiegt sich auf den Wipfeln und mischt sich froh in den Tanz der Wellen; bei ihm schleicht der blasse, stille Mond an die Hütten heran, als wollt' er mit seinen leisen Silberhänden durchs Fenster den Schlaf entwenden; bei ihm ist der Lenz ein schöner Knabe, der mit einem Freudensprunge in die Welt kommt, die Bächlein frei gibt, der Mutter Erde in den Busen greift, um das Veilchen und die Rose

aus dem Versteck zu ziehen, und seine Singraketen, die Lerchen, in die Luft schleudert; bei ihm erscheint der gewittertrübe Himmel wie ein thränenschweres Menschenantlitz:

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
Die düstre Wolke dort so bang, so schwer;
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermuthmattes Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manches Mal,
— So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen —
Und aus der Wimper zuckt ein schwacher Strahl. —

Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer
Und leise Nebel übers Haideland;
Der Himmel ließ, nachsinnend seine Trauer,
Die Sonne lässig fallen aus der Hand.

Wo er aber die Erscheinungen der Natur nicht selbst als beseelte Wesen auftreten läßt, da weiß er doch durch Gleichnisse aus dem geistigen Leben und hineingetragene Spiegelbilder seines Inneren den Schein des selbstbewußten Lebens darauf zu werfen. Wenn er die Birken in ihrer Silbertracht sieht, so ist's ihm, als wäre das Mondlicht aus heller Nacht daran hangen geblieben; wenn er die Blitze wild durch den Himmel jagen sieht, so schaut er darin das Bild der Geliebten, deren langes Haar frei im Sturme weht; wenn er im Geiste seines Mädchens Züge in die Wolken malt, erscheinen ihm die trunkenen Blitze, die um ihr Bild schwanken, wie die aufflammenden Gedanken seiner tiefen Leidenschaft, oder die ernsten Felsenriesen umarmen sich bei ihm, wie des Freundes Haupt ans Herz des Freundes fällt.

Indem nun Lenau, wie kein anderer unserer neueren Dichter, die die Natur darstellen, durch seine reiche Phantasie, seine tiefe Empfindung die Schranke niederreißt, durch welche Natur und Geist getrennt sind, so daß die Natur menschlich zu empfinden und zu handeln scheint: so liegt es ihm denn auch nahe, die Gestalten der Natur wie eine andächtige Gemeine aufzufassen, die die Liebe Gottes preist und ihm Opfer und Gesänge darbringt. So in seiner „Liebesfeier“:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;

Ein Jubelchor von Sängern schmettert
Im Walde, voller Blüth' und Duft.

Da sind, so weit die Blicke gleiten,
Altäre festlich aufgebaut,
Und all die tausend Herzen läuten
Zur Liebesfeier dringend laut.

Der Lenz hat Rosen angezündet
An Leuchtern von Smaragd im Dom,
Und jede Seele schwillt und mündet
Hinüber in den Opferstrom.

Ueberträgt er schon hier die Aeußerung der Andacht auf die gesammte Natur, so geht er auch noch einen Schritt weiter und erschaut in den Blumen des Feldes sogar den Glauben, dieses innerlichste Heilsgut der Menschenseele, wie das besonders in dem lieblich zarten Gedichte „Primula veris“ durchaus ungezwungen hervortritt:

Liebliche Blume,
Primula veris!
Holde, dich nenn' ich
Blume des Glaubens.

Gläubig dem ersten
Winke des Himmels
Eilst du entgegen,
Oeffnest die Brust ihm.

Frühling ist kommen.
Mögen ihn Fröste,
Trübende Nebel
Wieder verhüllen,

Blume, du glaubst es,
Daß der ersehnte
Göttliche Frühling
Endlich gekommen.

Oeffnest die Brust ihm;
Aber es dringen
Lauernde Fröste
Tödtlich ins Herz dir.

Mag es verwelken!
Gieng doch der Blume

Gläubige Seele
Nimmer verloren!

Wie Lenau aber in Wald und Flur geistiges Leben bringt, so auch in das Meer, das er vorzüglich in den „Atlantica“ überschriebenen Gedichten besingt. Die herziehenden Wogen erscheinen ihm wie Boten, die dem ahnungsvollen Dichter Grüße bringen; für ihn leben in der tiefen Meeresdämmerung Wesen, in denen ein lebendiges Herz schlägt und die mit der Natur empfinden können; und wo ihn des Meeres uferlose Ausdehnung mit unruhigem Sehnen erfüllt, da entschädigt ihn wieder das Menschengesicht, das aus der Kajüte schaut mit seiner stillen Wärme; oder, wo er heimwehkrank ans Vaterland denkt, da ist's ihm, als ob die Fluth ihm von demselben erzähle und das heimathliche Rauschen des Eichenlaubs, den heimischen Ton des Alpenliedes oder das wilde Gebraus der Alpenbäche vorzaubere. So quillt ihm überall aus der Natur sympathetische Empfindung und vor allem, seiner Grundstimmung gemäß, ein schmerzliches Sehnen entgegen, wie er denn auch in seiner „Meeresstille“ singt:

Trägt Natur auf allen Wegen
Einen großen, ew'gen Schmerz,
Den sie mir, als Muttersegen,
Heimlich strömet in das Herz?

Dieser Schmerzensreichthum seiner Poesie tritt nun, wie schon gesagt, in vielen seiner Dichtungen in so milder, weicher und rührender Weise auf, daß er zum reinsten und tiefsten Mitgefühl stimmt; und hier erscheint er eben so liebenswürdig wie der frühere Hölty, als dessen Herzensverwandter sich auch Lenau schon dadurch bekennt, daß er ihn in einer seiner Oden besingt. Und beide Dichter haben auch die Todesahnung gemeinsam. Wie Hölty seinen frühen Tod vorher empfand, so bebte durch Lenau's Seele oft genug die Furcht vor der fürchterlichen Katastrophe, die wirklich eintrat; und ängstlich wünschte er deßhalb, daß der Tod einst seinem Leben schnell ein Ende machen möge, was freilich nach höherem Rathschluß nicht geschah:

Wenn's mir einst im Herzen modert,
Wenn der Dichtkunst kühne Flammen
Und der Liebe Brand verlodert,
Tod, dann brich den Leib zusammen!

Brich ihn schnell, nicht langsam wühle,
Deinen Sänger laß entschweben,
Düngen nicht das Feld dem Leben
Mit der Asche der Gefühle!

Auch verzichtet Lenau wie Hölty, trotz seines Verlangens danach, auf das Glück der Liebe, weil er nur mit Bangen in die Zukunft sehen kann:

Ja mich rührt dein Angesicht
Und dein Herz das liebevolle;
Aber, Mädchen, glaube nicht,
Daß ich dich besitzen wolle.
— — — — — —

Meine Freuden starben mir,
In der Brust, bestürmt, gespalten;
An den Bahren könnten wir
Nur mit Grauen Hochzeit halten.

Und ein trüber Lebensgang
Führte mich an steile Ränder,
Kind, mir würde um dich bang —
Flieh! es krachen die Geländer!

Freilich mischen sich auch süßere Liebesklänge in seine Lieder, aber bald leiser, bald lauter zieht doch die Klage hindurch über Trennungsleid, über die Nothwendigkeit, verzichten zu müssen, oder ein dunkler Schmerz, der sich selbst nicht Rechenschaft zu geben weiß:

Die dunklen Wolken hiengen
Herab, so bang und schwer,
Wir beide traurig giengen
Im Garten hin und her.

So heiß und stumm, so trübe,
So sternlos war die Nacht,
So ganz, wie unsre Liebe,
Zu Thränen nur gemacht.

Und als ich mußte scheiden
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht' ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

Und wie er hier um unglücklicher Liebe willen den Tod wünscht, so sehnt er ihn anderwärts herbei, weil der Schmerz ihm keine

Ruhe läßt und die Mutter verschieden ist, der er allein ihn klagen möchte:

Ich trag' im Herzen eine tiefe Wunde
Und will sie stumm bis an mein Ende tragen;
Ich fühl' ihr rastlos immer tieferes Nagen,
Und wie das Leben bricht von Stund' zu Stunde.
Nur eine weiß ich, der ich meine Kunde
Vertrauen möchte und ihr alles sagen,
Könnt' ich an ihrem Halse schluchzend klagen;

Die eine aber liegt verscharrt im Grunde,
O Mutter komm, laß dich mein Flehn bewegen!
Wenn deine Liebe noch im Tode wacht,
Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch pflegen,
So laß mich bald aus diesem Leben scheiden,
Ich sehne mich nach einer stillen Nacht,
O hilf dem Schmerz dein müdes Kind entkleiden!

So geht denn überall durch seine Poesien der trübe Dämmerschatten hindurch, auf welchen die Nacht folgte, die seine Sinne umdüsterte. Klage über verlornen Glauben, verlorne Liebe, Sehnsucht nach dem Tode, der alle Qualen enden soll, Liebe zur Einsamkeit der Natur, weil sie vor innerer Entzweiung zu schützen verspricht, das sind die Grundaccorde der Lenau'schen Lyrik.

Wir sagten schon vorhin, daß er in seiner Poesie außer der Natur und dem eignen Schmerze sich auch den Gestalten und Erscheinungen seiner Heimath zugewandt habe. Lenau war ein Magyare. Der Magyare verläugnet aber noch gegenwärtig nicht seine Abstammung von einem uralten, asiatischen, nomadisirenden Volke, und noch immer haftet an ihm ein poetischer Zauber von orientalischer Färbung. Das Bewußtsein, sich durch vielfache Kämpfe als die Herren Ungarns behauptet zu haben, gibt ihm einen hohen Stolz und eine kecke Sicherheit. Er liebt mit Leidenschaft die Waldeinsamkeit, die weiten Pußten und schönen Rebhügel seines Landes, er ist feurig und glühend, und seine Freiheit schützt er bis auf den letzten Blutstropfen. Und wie reich an poetischen Gestalten ist nicht seine Heimath! Da lauert in den Schluchten der Gebirge der kühne Räuber, da zieht der Zigeuner mit seinem braunen Gesichte, seinen schwarzen Haaren und seiner Fiedel durchs Land, oder der flüchtige Husar sprengt durch die Ebene und tanzt in der

Schenke seinen wilden Nationaltanz. Solche Gestalten mußten den Dichter wohl anregen, und Lenau, welcher die Anlage, das Eigenthümliche seines Landes in Sitte und Natur tief aufzufassen, wie keiner besitzt, mußte in jener reichen Eigenthümlichkeit auch eine ergiebige Quelle poetischer Anschauungen finden. So zieht er denn durchs weite Ungarland, auf einer stillen Haide sind Dorf, Busch und Baum verschwunden, in einer Schenke kehrt er ein und findet hier Räuber, welche nach dem Spiele der Zigeuner tanzen; oder er sieht den Werber, welcher alle Mittel anwendet, den schönen Jüngling unter seine Reiterschaar zu bringen; oder er läßt die Fiedel des Mischka so gewaltig klingen, daß die Husaren im Taumel des Tanzes Türkenschaaren vor sich zu sehen glauben. Wahrlich, in diesen Heimathsbildern entwickelt Lenau eine energisch lebensvolle Kraft der Schilderung, wie wir sie bei seiner übrigen Weichheit kaum von ihm vermuthen sollen. Hier tritt seine feurige Natur hervor, die dem Lande der Tokayer Traube angehört; hier zeigt er den ganzen Reichthum seiner Phantasie, die durch das allmächtige Gefühl des Verlassenseins in den ungarischen Steppen geweckt wurde; kurz, hier ist er ganz und gar der rasche, lebendige Ungar.

Wie aber in diesen Bildern die Liebe zu seinem besondern Vaterlande hervorblickt, so kommt seine Anhänglichkeit an sein weiteres deutsches Vaterland vor allem in den Gedichten zu Tage, die er in Amerika und auf der Reise von dort nach Deutschland gedichtet. Er fand in Nordamerika nicht, was er suchte; darum auch der Schmerz, wo er uns auf diesen Boden führt, wie in dem Gedichte „Der Urwald", wo die Einsamkeit der Wildniß die trübsten Ahnungen in ihm hervorruft, und „Das Blockhaus", wo ihn das Schicksal des fernen Deutschland und seine Trennung von ihm schaudern macht. Darum aber auch die helle Freude, als er den heimathlichen Boden nun wieder betreten hat, obgleich er auch hier alsbald abermals Nahrung seines Schmerzes findet:

Wie doch dünkte mir die Fahrt so lang,
O wie sehnt' ich mich zurück so bang
Aus der weiten, fremden Meereswüste
Nach der lieben, fernen Heimathsküste.

Endlich winkte das ersehnte Land,
Jubelnd sprang ich an den theuern Strand,
Und als wiedergrüne Jugendträume
Grüßten mich die heimathlichen Bäume.

Hold und süßverwandt, wie nie zuvor,
Klang das Lied der Vögel an mein Ohr;
Gerne nach so schmerzlichem Vermissen
Hätt' ich jeden Stein ans Herz gerissen.

Doch da fand ich dich, und — todesschwank
Jede Freude dir zu Füßen sank,
Und mir ist im Herzen nur geblieben
Gränzenloses, hoffnungsloses Lieben.

Wie das Vaterland, so begeisterte ihn aber auch die Freiheit. Das zeigt sich vorzüglich in seinen „Polenliedern", wo die tiefste Theilnahme des Herzens an jenem unglücklichen, vergeblich nach Freiheit ringenden Volke die Grundlage bildet. Diese Lieder erwarben Lenau zuerst die Gunst des Publicums; und wahrlich, Dichtungen, wie „Die nächtliche Fahrt", „Der Polenflüchtling", sind vortrefflich und verfehlen auch jetzt, wo die Theilnahme für Polen doch erloschen ist, nicht ihre Wirkung. Vorzüglich schön ist die letztere Dichtung. Wir sehen hier den Polenflüchtling in dem Wüstenlande arabischer Nomaden; in der Abendkühle schlummert er ein an der Quelle, eine Beduinenschaar kommt geritten, sie sehen das bleiche Antlitz des Schlafenden, sie lagern sich stumm um ihn, denn das Heiligthum der Narben auf seiner Wange und Stirn flößt ihnen Ehrfurcht ein vor des Unglücks stiller Majestät. Als der Held aus dem Schlafe erwacht, grüßen sie ihn mit schlachtwilden Gesängen — er glaubt sich auf Ostrolenkas Feld, sein Blick späht nach Feinden, aber es sind fremde, fremde Töne, es sind nicht seine Genossen, sondern Arabiens Söhne, und voll bittern Unmuths wirft er sich zur Erde und weint.

So haben wir denn bis hieher die Grundtöne seiner Lyrik kennen gelernt. Freilich hätten wir noch manches einzelne hervorheben können, wie vor allem das rührende Situationsgedicht „Der Postillion", vielleicht eins der tiefgefühltesten und gesundesten Producte Lenau's. Aber die Leser mögen sich genügen lassen, zumal es uns nun auch obliegt, Lenau's lyrische Epik noch zu betrachten, die in vieler Beziehung von hohem Interesse ist.

Ein so tiefes Gemüth, einen so reichen Geist, wie Lenau, der eben in dem dunkeln Labyrinthe der Zweifel wandelte, konnten unmöglich jene großen Fragen über Gott und Welt, Glauben und Wissen unberührt lassen. Daher interessirten ihn auch die Sagenstoffe, wo er diese Fragen behandeln konnte, wie die des ewigen Juden und

des Faust, oder die historischen Stoffe der Kirchen- und Ketzergeschichte, wie Savonarola und die Albigenser.

Was die schon bei Julius Mosen besprochene Sage vom ewigen Juden betrifft, so liegt deren tiefe Bedeutung auch darin, daß sie das öffentliche Gericht über das Böse bereits in der Gegenwart dieser Welt darstellt. In dem Unglücke, nicht sterben, nicht von sich selber loskommen zu können, ist die höchste Strafe der Sünde ausgesprochen. Wenn die höchste Seligkeit in der Gemeinschaft des Menschen mit Gott besteht, so liegt die höchste Verdammniß in der Abgeschiedenheit und Einsamkeit des Individuums, welches weder im Leben sich vergessen, noch durch den Tod zum Frieden kommen kann. Nun hat Lenau zwar in seinen beiden Gedichten vom ewigen Juden die Todessehnsucht desselben in origineller Weise dargestellt, aber noch weniger, als Julius Mosen in seinem „Ahasver," das zur Darstellung gebracht, was die Sage an Weite und Tiefe zu einer poetischen Gestaltung der Geschichte bietet, wozu denn auch freilich ein zweiter Dante gehört.

Eben so wenig befriedigte Lenau's „Faust." In keiner seiner Dichtungen hat er so reichlich seine traurigen Erfahrungen niedergelegt, die er im Kampfe zwischen Glauben und Wissen machte, als hier. Dieser Faust ist er selber, aber leider auch nur er selber. Während im Goethe'schen Faust eben so wohl das Individuum Goethe's, als auch das ganze moderne Bewußtsein seinen Ausdruck findet, ist der Lenau'sche Faust nur ein Abdruck der unglückseligen Zerrissenheit des Dichters; und vor allem deßhalb kann er den Vergleich mit jenem in keiner Hinsicht aushalten. Lenau hatte bei seinem starken Erkenntnißtriebe dennoch die Wahrheit nicht finden können; dieser hatte ihn nur in Labyrinthe geführt, in denen es ihn immer mehr umnachtete. So kam es denn, daß er in seinem Faust den Erkenntnißtrieb, weil er ihn eben so empfunden hatte, als etwas an sich Sündhaftes behandelt, während er doch im Menschen die tiefste Berechtigung hat. Sobald nämlich Faust seine Sehnsucht nach Erkenntniß geäußert hat, erscheint Mephistopheles, dem er sich dann verschreibt, um durch diesen Geist der Unwahrheit sich der Wahrheit zu bemächtigen. Abgesehen von dem Widerspruch, der darin liegt, so ist diese Auffassung gegen die Goethe'sche höchst schwach. Bei Goethe verzweifelt Faust erst, nachdem er alle Wissenschaft vergeblich durchforscht hat, an der Erkenntniß, glaubt aber, weil der Durst nach dem Göttlichen ihm doch noch bleibt, auf dem prakti-

schen Wege des Genusses dahin zu gelangen; und erst an dieser Seite faßt ihn Mephistopheles an, weil er von dieser Seite her in das Gebiet des Bösen tritt.

Auch Lenau läßt nun seinen Faust sich in das Meer des Genusses stürzen; aber während der Goethe'sche Faust bei allem Genuß peinliches Mißbehagen empfindet und so noch immer seine höhere Natur bethätigt, tritt der Lenau'sche als ein wilder Wüstling auf, der sich nur auf eine kurze Zeit von der Gemeinheit zu reiner Empfindung erhebt. Auch seine Reue ist schwach. Bald bereut er tief, bald bringt er im trunkenen Sinne dem Teufel wieder ein Lebehoch; und trotz aller seiner Reue, die doch das Böse vertreiben sollte, bleibt Mephistopheles sein Begleiter. Plötzlich fühlt er sich dann ohne Grund und Uebergang mit Gott inniglich verbunden und lacht des Bundes mit dem Lügengeiste, so daß man meinen sollte, er habe nun durch seine Vereinigung mit Gott die Gewalt über das böse Princip erlangt; aber keineswegs, es ist alles nur ein Traum gewesen, die Ausgeburt seines kranken Hirns, und er tödtet sich selbst, indem er sich nach seinem Ausdruck das Messer ins Herz träumt, und fällt so dem Mephisto anheim. Da sehen wir denn, daß der Dichter in seinem Faust die Wahrheit als etwas für den Menschen Unerreichbares und das Streben nach ihr als etwas Sündhaftes darstellen will. Wir können diese Ansicht bei ihm und seinem Entwicklungsgange erklärlich finden, aber sie ist eben subjectiv und durchaus unwahr. Nicht der Drang nach Wahrheit an sich ist ein Verbrechen, nicht dieser an sich ist ein Anknüpfungspunct für das böse Princip, denn der Mensch soll sogar nach der göttlichen Wahrheit streben und kann sie auch erreichen; sondern nur dann wird dieser Drang zur Sünde, wenn er die menschlichen Schranken überschreitet, so daß er die Wahrheit unmittelbar ergreifen und nicht auf dem Wege des Forschens sich ihr langsam nähern will.

So ist denn der Lenau'sche Faust seiner Grundidee nach verfehlt. Aber auch in der Ausführung des Einzelnen ist neben manchem Reizenden viel Schwaches. Manche Scenen erscheinen geradezu als Nachahmungen des Goethe'schen Faust, so z. B. das Gespräch Faust's mit seinem Famulus Wagner oder jene Scene in der stürmischen Nacht, wo Faust auf einem Felsen sitzt und die Ruhelosigkeit seines Herzens beklagt. Andere wieder stehen in keinem nothwendigen Zusammenhange mit dem Ganzen. So sieht man z. B. gar nicht

ein, warum der Dichter den Faust an den Hof führt, und man kann in dieser Scene, wo Faust den Minister in der Staatsweisheit unterrichtet, nur die Absicht des Dichters sehen, hier seinem Grimme über die Unfreiheit Luft zu machen. So erfahren wir ferner gar nicht, wie Faust auf ein Mal dazu gelangt ist, Maler zu sein, so daß er das Bild der schönen Königstochter Maria malen kann, und wir müssen glauben, daß er die Malerkunst nur als Zauberer versteht. Anderes ist wieder voll innerer Widersprüche; so hat z. B. der Lenau'sche Faust, nachdem er sich schon dem Teufel verschrieben, doch noch die Bibel bei sich und lebt noch immer im Glauben, da doch der, der im Glauben lebt, noch gar keinen Anknüpfungspunct für das böse Princip darbietet. Darnach sind denn nur die schönen Einzelnheiten des umfangreichern Gedichts erquicklich, herliche Naturschilderungen, treffende Bemerkungen und einzelne lyrische Partien, die aus dem übrigens geschmacklosen und abenteuerlichen Bilderschwall hervorstechen. Unter den letztern ist besonders rührend der Abschied des Faust von seiner Mutter Grab, worin der Dichter selbsterlebte Empfindungen darstellt:

Eh' das ersehnte Meer
Mich gränzenlos umtrauert,
Der Wolken trübes Heer
Auf mich herunterschauert,
Und Stürme mich umwehen,
Will ich zum letzten Mal
Das heimathliche Thal,
Dein Grab, o Mutter! sehen.

O daß der Tod von hier,
So früh dich fortgenommen!
Es wäre wohl mit mir
Sonst nicht so weit gekommen. —
Von deinem treuen Lieben
Ist keine Spur geblieben,
Es schwand in tiefe Nacht.
Groß ist des Todes Macht,
Daß er die Mutter kann
Von ihrem Kinde reißen.
Wie fabelhaft zerrann
Das fröhliche Verheißen
Vom ew'gen Wiedersehn,
Als ich dich sah vergehn!
Als sie den Sarg verschlugen,

Und dich begraben trugen,
Da hatt'st du ausgelitten;
Mir ward im Herzen eben,
Ob sie mein junges Leben
Von seiner Wurzel schnitten.

Als mich dein weicher Arm
Einst liebevoll umfieng,
Als froh und segnend warm
An mir dein Auge hieng,
Da freuten dich wohl Träume
Der Hoffnung für dein Kind?
Wie einst durch diese Bäume
Hinzog der Frühlingswind?
Nun steht im Mondenstrahl
Der Strauch so dürr und kahl,
Der einst so grün, getroffen
Vom kalten Herbsteswind;
So welkte all dein Hoffen,
O Mutter, für dein Kind! —
— — — — — —

Derweil du hier zu Staube
Im stillen Grund gemodert,
Ist in mir, seinem Raube,
Das Böse aufgelodert! —
Die Nächte ohne Schlummer,
Die Tage voller Kummer,
Die ungezählten Zähren
Und deine frommen Lehren,
O Mutter, deine Schmerzen,
Womit du mich geboren,
Womit du unterm Herzen
Mich trugst — sie sind verloren!
Stets banger hör' ich's klingen,
Mir wird so todesweh,
Mir will das Herz zerspringen,
Hinaus! fort, fort, zur See!

Auch noch viele andere Stellen wären hervorzuheben. Nur eine will ich noch mittheilen, die ihrer treffenden Wahrheit wegen auszuzeichnen ist. Sie ist aus jener Partie, wo Faust's Liebe zur Prinzessin Maria hervortritt:

O Frauenschönheit! Vieles ist zu preisen
An dir in ewig unerschöpften Weisen!

Das ist dein Schönstes, daß in deiner Nähe
Auch wilde Sünderherzen weicher schlagen,
Daß ein Gefühl sie faßt mit dunkelm Wehe
Aus ihrer Unschuld längst verlornen Tagen.
Mag auch des Sünders Herz zur Lust entflammen,
Wenn er in deine Zauberhülle blickt,
Doch sieht er auch dein Ewiges, und schrickt
An dir, du Himmelsabgrund, scheu zusammen.

Was endlich die Form des Faust betrifft, so sieht man an ihr recht deutlich, wie der Dichter selbst nicht wußte, seinem Stoffe die äußere Gestaltung zu geben; denn das Gedicht ist ein Gemisch von epischen und dramatischen Elementen und schwankt unsicher zwischen beiden.

Haben wir nun den Faust für ein unreifes Erzeugniß des Dichters erklären müssen, so tritt uns dagegen in seinem „Savonarola", der dem Faust nachfolgte, das reifste und erquickendste unter den größeren Werken Lenau's entgegen. In diesem auch der Form nach viel reineren, wenn auch eintönigeren Gedichte hat er ebenfalls versucht, die tiefsten Interessen, die ihn bewegten, darzulegen; denn sowohl die Lebensschicksale des Savonarola *), als auch die Zeit desselben und das damalige Italien dienen ihm hier nur als Folie, auf die er die Resultate seiner eigenen inneren Kämpfe aufträgt. Ueberdrüssig geworden an der neuesten Wissenschaft, die mit ihrer trostlosen Skepsis sein nach Wahrheit und Frieden dürstendes Gemüth auch unmöglich befriedigen konnte, und allmählich wohl gar mit Ekel erfüllt vor aller Erkenntniß als solcher, fühlte er zu tief, daß nur der Glaube an das Evangelium wahren und nachhaltigen Frieden geben könne. Aus dieser nach vielen Umwegen wiedererrungenen Einsicht gieng sein Savonarola hervor, in welchem er denn im Namen des evangelischen Glaubens einen offenen Kampf unternahm gegen alle die Lügenmächte, die demselben heutzutage als baares Antichristenthum entgegengetreten sind. Die Höhenpuncte des Gedichts, in welchen diese polemisch-didaktische Tendenz deutlich hervortritt und von welchen aus deßhalb das Ganze erst sein volles Verständniß erhält, sind die herlichen Predigten, die er dem Savonarola in den Mund legt. Hier zieht er zu Felde gegen die

*) Der Held des Gedichts ist der Dominicaner Girolamo Savonarola zu Florenz, der sich als gewaltiger Bußprediger und Prophet auszeichnete und als Reformator der Kirche gegen den sittenlosen Papst Alexander VI. auftrat. Er starb den Märtyrertod am 23. Mai 1498.
Anmerk. des Verf.

hohle Weisheit unserer Tage, die mit ihrer pantheistisch-mythischen Speculation alles positive Christenthum verflüchtigt; hier stellt er dem damit zusammenhängenden, modernen Heidenthum, das in der Dichtung durch den Kunstluxus der Mediceer und die päpstliche Pornokratie vertreten wird, den tiefen Bußernst des Christenthums, so wie dem heutigen Verderben der Kirche das reine Ideal derselben gegenüber. Vorzüglich scharf züchtigt er insbesondere die neueste Philosophie, wie sie etwa in David Strauß den Gipfelpunct antichristlicher Frivolität erreichte; und darum kommen Stellen darin vor, wie diese, wo er den Savonarola, seinem Gegner Mariano gegenüber, so prophezeihen läßt:

Einst werden sagen spätre Thoren:
„Wenn sein Bewußtsein Gott gewinnt,
— Das er im Schöpfungsrausch verloren, —
Sich auf sich selbst zurückbesinnt;

Wenn die Idee sich findet wieder:
Das ist der Mensch, so weit er denkt,
Und Gott zugleich, der in die Glieder
Des Menschen sich lebendig senkt."

Die Menschenhülle Gott umschlingend
Als trauten Gast aus Himmelshöh'n:
Hier ist Idee, so wahr und dringend,
So voll, so tief, so selig schön!

Sie wäre durch die Welt als Schemen
Geirrt? ihr fehlte die Gewalt,
In der Geschichte Raum zu nehmen
Als die lebendigste Gestalt?

Die Hohe sollte sich begnügen,
Nur hinzukümmern trüb und hohl,
In Wahngebilden, Schattenlügen,
Als Märchen, Mythe und Symbol? —

Nein! nein! Wem je der Menschheit Klagen
Bis auf den Grund das Herz durchbebt,
Kann den Gedanken nicht ertragen,
Der allen Trost ihm untergräbt.

Ist Christus Traum, dann ist das Leben
Ein Gang durch Wüsten in der Nacht,
Wo niemand, Antwort uns zu geben,
Als eine Horde Bestien wacht.

Können uns solche polemische Partien des Gedichts, wie diese, in künstlerischer Beziehung freilich nicht erfreuen, weil im Grunde alle specielle Tendenz dem Wesen der Kunst widerspricht, so werden wir doch nicht allein durch die Gesinnung, die hier zu Tage kommt, sondern auch durch viele andere Stücke der Dichtung entschädigt, wo entweder große Farbenpracht und Lebendigkeit der Schilderung hervorbricht, oder noch mehr, wo sich die gläubige Natur des Dichters in positiver Weise zeigt. Als Probe der letzten Art will ich hier ein Stück mittheilen, das ich für ein wahres Kleinod der Lenau'schen Poesie erachte:

Wie schnell auch die Gedanken rennen,
Kein Forschen und kein Grübeln frommt;
Der Geist kann nur den Geist erkennen,
Wenn ihm der Geist entgegenkommt.

Drum lüfte euer Geist die Flügel,
Und reißet eure Herzen auf,
Und nehmet über alle Hügel
Der Sehnsucht nimmermüden Lauf!

Und spähet, lauschet, harret, trauert,
Bis euch sein heil'ger Hauch durchweht,
Bis seine Wonne euch durchschauert;
Erkenntniß Gottes ist — Gebet.

Gebet ist Balsam, Trost und Friede,
In Gott ein froher Untergang,
Es ist mit Gottes ew'gem Liede
Tiefinnigster Zusammenklang;

Gebet ist Freiheit, die der Schranke,
Der Erdennacht die Seel' entreißt,
Dann steht kein Wort und kein Gedanke
Mehr zwischen ihr und Gottes Geist.

Geheimnißvoll und doch so helle,
Ist es der Seele wunderbar
Ein süßes Schlummern an der Quelle
Und doch ein Wachen seligklar.

Diese Stelle ist nicht allein höchst bezeichnend für Lenau's Persönlichkeit, insofern sie deutlich zeigt, wie er, aller menschlichen Erkenntniß müde, zu der Einsicht gekommen, daß allein das unmittelbare Ergreifen des Göttlichen der Seele Frieden verleihe; sondern

sie gibt auch am besten eine Anschauung von dem Geiste dieser Dichtung im ganzen, die mit ihrem strengen Ernste und ihrer glühenden Glaubenssehnsucht die schönste Hinterlassenschaft des Dichters bleibt.

Auf diesen Savonarola folgten seine „Albigenser." Auch hier ist dem Dichter die Darstellung des Geschichtlichen nur Mittel zum Zweck. Denn die ganze historische Tragödie jener Ketzersecte des südlichen Frankreichs, in der das Element freier Forschung zum ersten Male mit den Waffen in der Hand gegen die hierarchische Tyrannei protestirte und die endlich der Gewalt des Pabstes Innocenz III. unterlag, dient ihm nur als Folie, um die Frage über die Emancipation der Menschheit von dem Joche des Pfaffenthums daran zu behandeln. Mit wie großem Kraftaufwand das nun auch geschehen ist, so entbehrt diese Dichtung doch alle künstlerische Einheit und verliert sich nicht selten in eine speculative Grübelei, die schon von ferne die Untiefen ahnen läßt, welche nicht lange nachher in dem unglücklichen Dichter hervortraten. Es war sein letztes von ihm selbst veröffentlichtes Werk.

Im Jahre 1850 gab Anastasius Grün Lenau's „Dichterischen Nachlaß" heraus. Er enthält den „Don Juan", „Helena", ein dramatisches Bruchstück, und eine Reihe Gedichte. Im „Don Juan", einer dramatischen Dichtung, die der Dichter selbst für sein gelungenstes Werk hielt, wollte er die im Faust eingeschlagene Bahn zum Abschluß bringen und diesem Heros des Spiritualismus hier den Heros des Sensualismus als Ergänzung gegenüberstellen. Mußten wir aber den Faust schon für ein unreifes Product erklären, so müssen wir das ebenso den Don Juan. Wohl zeugt er von gewaltiger Kraft und Kühnheit des Geistes, wohl treten uns hier noch mehr als im Faust die farbigsten Glanzpartien entgegen; aber nicht allein ist die ganze Fassung eben so undramatisch, nicht allein hat der Stoff, dieses Lebensbild der Genußsucht, die um das Entzücken des Augenblicks Tod und Ewigkeit verspielt, etwas Abstoßendes; sondern überdies fehlt dem Ganzen auch die künstlerische Harmonie, und der Schluß, wo Don Juan sich von seinem Feinde erstechen läßt, weil ihn das Leben langweilt, ist bei weitem nicht genügend. So erscheint dieses Werk, trotzdem es äußerlich abgeschlossen ist, doch als innerlich unfertig, was freilich auch nicht anders möglich war, da der unglückliche Wendepunct in des Dichters Leben eintrat, ehe er noch die überarbeitende und vollendende Hand daran

legen konnte. Das Bruchstück „Helena“, in welchem der Dichter die dramatische Behandlung einer bekannten, auch von Musäus bearbeiteten Sage versuchte, rührt aus der frühesten Dichterperiode Lenau's her und hat nur als Reliquie Werth, zumal bloß die erste Scene, die Lenau 1830 seinem Schwestermanne, Ant. X. Schurz, mittheilte, davon vorhanden ist. Was endlich die Gedichte des Nachlasses betrifft, so geben sie uns freilich noch ein Mal ein vollständiges Echo der Lenau'schen Lyrik mit ihrem maaßlosen Zorn gegen das Schlechte, mit ihrer Natursympathie und tief-elegischen Stimmung; aber im Grunde enthalten sie doch nur weniges von poetischem Werth. Eins derselben, weil es ein Denkstein aus dem letzten Abschnitte von Lenau's Leben ist, jenes Gedicht mit dem Anfange: 's ist eitel nichts“, haben wir schon in seiner Biographie mitgetheilt. Aus den übrigen heben wir nur noch zwei aus, als die am meisten poetische Tiefe haben. Das eine, „Der stille See“, ist ein liebliches Miniaturbild voll zarter, sinniger Naturanschauung:

Die Felsen rings bewahren den stillen, dunkeln See,
Und auf den Gipfeln schimmert der zarte Sommerschnee;
Der stille See getreulich läßt jedes Blatt erscheinen,
Die Treue ist zu schauen im Friedlichen und Reinen.

Das andere, „Blick in den Strom“, ist nicht allein wegen seines treffenden Naturbildes, sondern auch deßhalb erwähnenswerth, weil es der Dichter am 15. September 1844 dichtete, als er auf einem von Wien gen Linz fahrenden Donaudampfschiffe seine Brautreise angetreten hatte, und es am 25. September 1844, also kurz vor seiner unheilbaren Erkrankung, für eine Freundin in Wien niederschrieb. Dieses Gedicht ist mithin sein letztes poetisches Erzeugniß:

Sahst du ein Glück vorübergehn,
Das nie sich wiederfindet,
Ist's gut, in einen Strom zu sehn,
Wo alles wogt und schwindet.

O starre nur hinein, hinein,
Du wirst es leichter missen,
Was dir, und sollt's dein Liebstes sein,
Vom Herzen ward gerissen.

Blick' unverwandt hinab zum Fluß,
Bis deine Thränen fallen,
Und sie durch ihren warmen Guß
Die Fluth hinunterwallen.

Hinträumend wird Vergessenheit
Des Herzens Wunde schließen;
Die Seele sieht mit ihrem Leid
Sich selbst vorüberfließen.

So hätten wir denn Lenau's Leben und Dichten überschaut. Fassen wir nun noch ein Mal zusammen, was wir hier über ihn andeuteten, so läuft es auf Folgendes hinaus: Nicht das Glück, sondern tiefes, inneres Weh erzeugen Lenau's Poesie, die uns eben deßhalb, weil er in ihr sein ganzes Herz uns darreicht, so unendlich ergreift. Wer bei ihm nur künstlerische Kritik mitbringt, wird ihn freilich nicht völlig genießen können; denn bei all dem unverkennbar Trefflichen, was wir hervorhoben, neigt er, wie alle östreichischen Dichter, doch zu sehr zur Reflexion, zu gezwungener Phrasen-Symbolik und maaßloser Bilderpracht, als daß er nicht öfter kalt lassen sollte. Wer ihm aber zugleich sympathetisch sich zuwendet, wer die inneren Kämpfe nachempfinden kann, die er durchgemacht hat, wer in den ganzen Jammer dieses Gemüths sich versenken kann, dem werden immerhin die seelenvollsten Töne aus seiner Poesie erklingen, und er wird nur bedauern müssen, daß dieses reiche und edle Herz eben von der Ueberfülle, die es in sich barg, zerspringen musste. Lenau's Persönlichkeit ist durch und durch tragisch und könnte später selbst ein Gegenstand der Poesie werden, wie Faust, von dem er viele Elemente in sich trägt. Denn wie für diesen das tiefste Unglück darin bestand, daß er die göttliche Wahrheit in der Form des Glaubens verloren hatte und sie nun doch nicht in der Form des Wissens zu ergreifen vermochte, so auch bei Lenau, dem der Zweifel des Herzens und die Sehnsucht nach dem Ewig-Gewissen nie Ruhe ließ, bis er daran zu Grunde gieng.

Wie ein Schmetterling flog sein melancholisches Dichten
Um die Flamme schon längst, ach! und es stürzte hinein!
(Karl Gutzkow.)

Als die Botschaft durch ganz Deutschland erscholl, daß der Unglückliche nun endlich das Ziel der Ruhe gefunden habe, da mochten Tausende sich nochmals der schweren Leidensschule erinnern, durch die er hindurch gegangen war, und ihm ein stilles Have pia anima nachrufen. Besser können auch wir nicht thun: ja, von ganzem Herzen sprechen auch wir: Have pia anima!

Elfte Vorlesung.

Die östreichischen Dichter. Fortsetzung und Schluß.

A. Grün, Fr. Halm, (Fr. Hebbel), K. Beck, M. Hartmann, A. Meißner, A. Stifter, K. E. Ebert u. a.

Wir waren in der letzten Vorlesung, nachdem wir die Reihe der in Stoff und Form neuen Dichter mit Simrock geschlossen hatten, zu den östreichischen Dichtern übergegangen, unter denen wir, außer Zedlitz, den als Mensch und Dichter gleich interessanten Nicolaus Lenau betrachteten.

Sahen wir in der Poesie desselben nun den ganzen Schmerzensreichthum eines Gemüths, das vergeblich nach der ewigen Wahrheit und dem Frieden des Glaubens ringt, und erkannten wir eben tiefe Melancholie und Mitleid erregende Hoffnungslosigkeit als den Grundzug seiner Dichtungen, so werden wir dagegen in seinem Landsmanne Anastasius Grün eine dichterische Persönlichkeit kennen lernen, in der die unvergänglichste Hoffnung lebt und nirgend eine dauernde schmerzliche Stimmung aufkommen läßt.

Anastasius Grün, mit seinem eigentlichen Namen Anton Alexander Maria Graf von Auersperg, wurde am 11. April 1806 zu Laibach in Krain geboren, studirte Philosophie und Jurisprudenz in Wien und Graz, bereiste Italien, Frankreich, Belgien und England, war am 13. März 1848 Zeuge des Befreiungsschauspiels in Wien und überbrachte am 16. März dem gährenden Graz das Patent mit der Zusage der Constitution. Im April 1848 saß er zu Frankfurt im Funfziger-Ausschusse. Bald darauf in die Nationalversammlung gewählt, stimmte er dort in einigen Hauptfragen mit dem linken Centrum, kehrte aber schon im August in seine Heimath zurück und lebt seidem auf seinem Erbschlosse Thurn am Hart

in Krain. Er ist unter den Sängern, wie in der Geschichte Oestreichs überhaupt, wohl eine der auffallendsten Erscheinungen. Wenn es dem Charakter der Oestreicher gemäß ist, sich dem behaglichen Lebensgenusse zuzuwenden und höhere und weitgreifende Interessen über denselben zu vergessen, so ragt er mitten in dem Meere der östreichischen Freudenwelt als ein Mann des Ernstes hervor, dessen Muse allein auf die großen Angelegenheiten der Menschheit gerichtet ist; und während in den östreichischen Staaten ein beengender Geistesdruck mehr oder minder gleichsam sanctionirt ist, steht er da als der glühendste Prophet der Freiheit, als der furchtloseste Kämpfer gegen geistige und politische Knechtschaft.

Ja, das Pathos der Freiheitsliebe, mag es nun im prophetischen Donnerworte oder im klagenden Tone hervortreten, ist so sehr der innerste Kern, der alles beherschende Grundton seiner Poesie, daß alles andere derselben, worin die Liebe oder die Natur den Gegenstand bildet, nur als Beiwerk angesehen werden muß:

Freiheit ist die große Losung, deren Klang durchjauchzt die Welt!

Daher macht denn auch er sie zum Losungsworte seiner Poesie; und ruft man ihm zu, daß er doch bei seinen Blumen bleiben und nicht an Thronen meistern möge, so will er lieber schweigen,

Bis er große Thaten ragen, Licht und Freiheit strahlen sieht.

Bei all diesem Freiheitsdrange aber, der in seiner Seele glüht, gehört er doch nicht zu den demokratischen Wühlern, deren Leidenschaft nur auf den Trümmern der Gegenwart eine bessere Zukunft gründen zu können wähnt, sondern überall in seinem Kampfe gegen das Unfreie, gegen die Lüge und das Gemeine eine ernste würdige Haltung bewahrend, überall sich frei haltend von erhitzter Parteisucht, bekundet er sich vielmehr stets als der wahre Vaterlandsfreund, der ein Herz hat für das Wohl des Volks und selbst da, wo seine Wünsche noch nicht in Erfüllung gehen, nicht ungeduldig drein schlägt, sondern im Vertrauen auf seine gute Sache immerdar an der Hoffnung festhält. So verdient er gewiß unter allen neueren politischen Sängern unsere höchste Achtung, die wir ihm um so mehr schuldig sind, als er in seiner dichterischen Stellung überdies oft genug die Interessen seines Standes außer Augen setzen mußte, indem es ihm nur zu thun war um die Sache der Menschheit, um die Realisirung der großen Ideen, die ihn bewegten. Und welches sind diese Ideen?

Es sind dieselben, von denen schon Schiller erfüllt war: Gedankenfreiheit, Wiederherstellung des Menschheitadels und der Menschheitrechte, Weltbürgerthum und die die Geschichte fortbewegende That. Darum zeigte sich denn auch bei ihm, wie bei Schiller, diese Kampflust gegen alle morschgewordenen Zustände der Zeit. Darum ist auch bei ihm, wie bei Schiller, der letzte Zweck seiner Poesie immer der, den Menschen zum Bewußtsein seiner sittlichen Kraft und Würde zu bringen; und wie alle seine Dichtungen eigentlich Schlachten sind, die er gegen alles Freiheitsfeindliche schlägt, so sind sie zugleich auch Weckstimmen zur männlichen Thatkraft.

Erinnert er auch durch die ihn beherschenden Ideen, die seine Stärke sind, an Schiller, so thut er dasselbe auch in Bezug auf die Hauptschwäche seiner Poesie. Wie Schiller eigentlich nicht fähig war zum Lyrischen im engern Sinne, weil seine vorwiegende reflectirende Richtung ihn daran hinderte, so ist es auch bei Grün. *Reflexion ist der Grundzug seiner Poesie.* Ueberall zeigt sich bei ihm mehr Tiefe, Klarheit und Energie des Gedankens, als Innigkeit und Wärme des Gefühls; überall ist der Geist und die Phantasie mehr an seinen Dichtungen betheiligt, als das Gemüth; überall müssen wir mehr an ihm den Witz der Erfindungskraft bewundern, als die Unmittelbarkeit der Anschauung und Empfindung. Und damit hängen denn auch seine übrigen Eigenschaften nothwendig zusammen, jenes Pathos der Diction, jene Ueberladenheit von glänzenden und geistreich erfundenen Bildern, jene Ueberfülle von Antithesen, jene Neigung zum Allegorischen und Symbolischen und bisweilen auch Mangel an Abrundung der Form.

Was die letztere betrifft, so ist er darin weder neu, noch reich. Anfangs bediente er sich des leichten Heine'schen Versmaaßes, späterhin trat er vorherschend im Gewande des Nibelungenversmaaßes auf. In diesem aber hat er nächst Simrock und Uhland Bedeutendes geleistet, wie ihn denn auch in der Behandlung desselben sein Studium der altdeutschen Poesie unterstützte, das er mit großem Eifer und selbst parteiischer Vorliebe betrieb.

So haben wir denn nach alle diesem an Grün einen Dichter, der diejenigen Leser wohl nicht ganz befriedigen wird, die von der Poesie sich nur Nahrung des Gemüths versprechen. Aber das liegt in der Natur der Sache. Persönlichkeiten, wie Schiller und Grün, deren ideale Welt stets im Kampfe mit der Wirklichkeit liegt, die nicht heiter und leicht mit dem Strome der Welt fortschwimmen,

sind von vornherein nicht dazu angelegt, uns die weicheren Töne der Gemüthswelt zu erschließen oder uns heitere Bilder der Phantasie vorzuzaubern. Bei ihnen müssen wir nur sittlichen Ernst, Großartigkeit der Ideen und Adel der Gesinnung suchen; und daß sich diese bei Grün vorfinden, das wird sich uns zeigen, wenn wir jetzt seine Dichtungen näher betrachten.

Zuerst trat Grün mit erotischen Dichtungen auf, die aber genugsam zeigten, daß diese nicht das Feld seien, worauf er sich bewegen könne, da es ihnen, wie wir auch nachher sehen werden, wenn wir seine lyrischen Gedichte betrachten, an echter Lyrik fehlte. Sie fanden auch wenig Anklang, und der Dichter selbst erklärte sie später für unfertig und unreif.

Höheren Antheil, wenn auch anfangs kein großes Publicum, fand „Der letzte Ritter", ein Romanzenkranz, worin er eine Anzahl von Begebenheiten aus dem Leben Maximilian's des Großen behandelt. Schon in der Wahl des Gegenstandes ließ sich bereits das ganze Wesen des Dichters ahnen; denn er zeigte durch diese nicht allein, daß sein Talent in dem nationalen Element und dem real historisch-politischen Boden wurzele, sondern gab sich auch gleich hier als einen solchen kund, der kräftigend einwirken wollte auf die Gegenwart, indem er, wie er in seinem Gedichte „An Joseph Fellner" selbst sagt, diesen letzten Ritter, diesen Mann in starrem Erz als ein Spiegelbild in unsere weiche, seidene Zeit stellen wollte, damit er uns die Lehren würze, wie sich's mit wilden Bestien ficht. So sehr nun aber dies Motiv zu der Wahl gerade dieses Helden seinem Charakter Ehre macht, so sehr hat dieselbe doch dem künstlerischen Werthe dieser Dichtung Eintrag gethan. Maximilian's Geschichte war durchaus nicht der Gegenstand, welcher sich wahrhaft episch darstellen ließ; denn theils ist er selbst, als eine so volksthümliche Persönlichkeit er auch gelten muß, viel zu wenig ein Träger allgemeiner Bestrebungen, ein Beherscher seiner Zeit, so daß an seine Person sich massenhafte Handlungen der Nation angeknüpft hätten, theils war auch seine Zeit selbst zu sehr in sich verfallen. Daher ist denn das Gedicht auch kein wahrhaftes Epos, sondern eben nichts weiter, als eine Reihe neben einander stehender Bilder, die nichts Gemeinsames und Zusammenhaltendes haben, als daß Maximilian in ihnen allen vorkommt. Was aber überdies noch die Epik des Ganzen stört, das ist die Allegorie, die poetische Einkleidung allgemeiner,

abstracter Begriffe. Freilich ist der Dichter durch das altdeutsche Gedicht „Theuerdank“, in welchem Maximilian selbst seine Abenteuer in allegorischer Form besungen hat, zu diesem Fehler verleitet; aber er hätte dies auch als eine Geschmacklosigkeit der damaligen Poesie durchaus nicht nachahmen müssen. Wie störend ist es nicht, wenn Grün das Abenteuer Maximilian's auf der Martinswand, das schon Heinrich Joseph von Collin so trefflich dargestellt hat, und das so volksberühmt geworden ist, verflüchtigt, indem er den den Kaiser rettenden Schutzgeist als des „treuen Volkes Liebe“ erklärt; oder wie unepisch ist es nicht, wenn gleich im Anfange an der Wiege des letzten Ritters der Tod und das Leben, jener als ein hagerer Alter, dieses als ein blühendes Weib auftritt, oder wenn die jugendliche Unbesonnenheit in der Gestalt des Junkers Fürwitz, der Neid in der des Greises Neidhard und das Mißgeschick als der Meuchelmörder Unfall vorkommen!

So fehlt es denn dem Gedichte an epischer Einheit und epischer Gestaltung. Dennoch hat es auch seine guten Seiten. Die lebensfrische Anschauungs- und Behandlungsweise der altdeutschen Dichtkunst in dem Derbwirklichen, in der mäßig beigemischten humoristischen, ja zum Theil sathrischen Färbung, selbst im Metro, ist trefflich wiedergegeben; und an Kraft und Lebendigkeit der Schilderung, an Frische und Wahrheit der Gesinnung ist es wahrhaft ausgezeichnet. Daß der Dichter auch hier mit seiner Freiheitsbegeisterung hervortritt, ließ sich erwarten; und grade die Stellen, wo dies geschieht, sind die gelungensten, so z. B. da, wo er uns in das Schweizerland führt:

Im Schweizerland, da springen die Quellen frei empor,
Frei schweben die segelnden Wolken und singender Vögel Chor,
Frei blickt vom Firn die Gemse auf krachende Wetter herab,
Und freie Weste flüstern auf freier Helden Grab.

Viel tausend Schweizer stehen auf hoher Alpenwand.
Sie schau'n ins Land hernieder und drücken Hand in Hand
Und schwören, in Tod und Leben zu stehen kühn und treu,
Und schwören, in Tod und Leben zu bleiben stark und frei.

Eine andere und eben so schöne Stelle ist die, wo der Dichter — ähnlich wie Schiller im Wilhelm Tell seinen Fürsten von Attinghausen — den sterbenden Maximilian in seinem Vermächtnisse an seinen Enkel, Karl V., zum Propheten der Freiheit macht, indem

er ihn den Aufgang des neuen Lichts in Deutschland durch Luther verkünden läßt. Da ruft Max dem Enkel zu:

Dich rufen andere Kämpfe, die Schwerter rosten ein,
Ein Kampf wird's der Gedanken, der Geist wird Kämpfer sein;
Ein schlichtes Mönchlein predigt zu Wittenberg im Dom,
Da bebt auf altem Thronsitz der Mönche Fürst zu Rom.

Ein neuer Dom steigt herlich in Deutschland dann empor.
Da wacht mit Lichteswaffen der heil'gen Streiter Chor;
An seinen Pforten möge der Spruch der Weisen stehn:
Ist's Gottes Werk, wird's bleiben, wo nicht, wird's untergehn.

Am Altar weht ein Flämmchen, die Flamme wächst zur Gluth,
Zur ries'gen Feuersäule rothlodernd fast wie Blut.
O fürchte nicht die Flamme hellprasselnd himmelan,
Ein himmlisch Feuer zündet kein irdisch Haus euch an.

Geläutert schwebt aus Gluthen dann der Gedank' ans Licht
Und schwingt sich zu den Sternen. O hemm' im Flug ihn nicht!
Frei wie der Sonnenadler muß der Gedanke sein,
Dann fliegt er auch wie jener zu Licht und Sonn' allein.

Ein Jahr nach diesem Letzten Ritter 1831 erschienen von Grün auf ein Mal ganz unerwartet und namenlos, mit einer Widmung an Uhland, die „Spaziergänge eines Wiener Poeten", lyrische Dichtungen, die durch ihre Wärme, ihre patriotische Begeisterung, durch ihren edlen Zorn gegen das Verkehrte und ihre schwertscharfe Satyre große Wirkung und Aufregung hervorbrachten. Bald war der Verfasser errathen, der Name Anastasius Grün, der plötzlich alle Herzen electrisirte, lief von Mund zu Munde, und auf ein Mal war der Dichter zu einer Popularität gelangt, wie er sich selbst vorher kaum hatte träumen lassen. Aber der Inhalt dieser Dichtung griff auch zu tief ein in die Wirklichkeit, als daß man, wie das doch beim „Letzten Ritter" noch geschah, gleichgiltig sie hätte übersehen können. Vom Koblenzlberge auf Wien niederschauend vergegenwärtigt sich der Dichter hier die Lage Oestreichs, er gedenkt der Prunksäle, an deren Pforten das Volk steht mit der Bitte der Freiheit; aber er durchschaut auch die Hindernisse, die der Erfüllung dieser Bitte entgegentreten; er denkt an die magern und spindeldürren Pfaffen, die immer auf der Lauer liegen, und deren Thaten Gaunerstücke sind; er spricht mit schneidender Satyre von dem östreichischen Mauthcordon, welcher fremden Waaren, aber vor allem

dem Gedanken den Eingang versperrt; oder er gedenkt des Censors, der die erstandene Freiheit des Geistes tödte, der geheimen Polizei, die auf Gedanken lausche, wie der Wilddieb im Forst, ob nicht ein allzufreier Hirsch arglos durch die Büsche breche; oder des Herschers, der, wie Kaiser Rudolph II., für alles Sinn hatte, nur nicht für das Wohl des Volkes. So treten ihm die entmuthigenden Bilder der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vor die Augen, aber auch die ermuthigenden, wie das Bild des Kaisers Joseph II., und sie erfüllen ihn mit der seligsten, klarsten Hoffnung auf den Sieg der Freiheit, deren Symbole Adler, Lerche, Licht und Frühling er mit einer Fülle von glänzenden Metaphern feiert. Freimüthiger als hier hat noch kein Dichter geredet; und doch zeigt sich nicht der Haß und die Bitterkeit des Politikers, sondern überall nur die warme Begeisterung des Vaterlandsfreundes, der Oestreich gern von seiner Isolirtheit und Geistesbeschränktheit befreit wissen und in der Reihe der geistesfreien Staaten sehen möchte. Wahrlich in diesen Dichtungen zeigt sich Grün in dem vollen Glanze seiner patriotischen Gesinnung wie seiner Dichterkraft; denn die Strenge und Schärfe der Gedanken, der Reichthum und die Kühnheit der Bilder, das unversiegliche Vertrauen zu der guten Sache, die er verficht, kurz der Adel der Gesinnung, wie der äußeren Technik machen diese Dichtungen zu den bedeutsamsten unserer Neuzeit. Um eine Probe des höchsten Freimuths aus denselben zu geben, will ich hier nur die Worte heraus heben, die der Dichter dem Kaiser Franz zuruft, und die so unwillkürlich an Marquis Posa's Gespräch mit König Philipp erinnern:

Jetzt sind wir verarmt und dürftig, wehrlos und gebeugt vor Schmerz,
O erschließe warm und freudig du dem Volke jetzt dein Herz!
Gib ihm Waffen, helle, scharfe! Offnes Wort in Schrift und Mund,
Gib ihm Gold, gedieg'nes, reines; Freiheit und Gesetz im Bund. —

Deine Lande steh'n voll Segen, reich und schön wohl ringsumher,
Frei und reich in gold'nen Wogen rollt der Saaten weites Meer,
Sieh, wie stolz die Wälder rauschen, wie die Reben saftig glühn,
Voll Metall die Berge ragen, segelreich die Ströme ziehn.

Und dein Volk, wie ganz dem Boden, nur an Freiheit, ach! nicht gleich!
Sieh' die edlen Keim' und Blüthen, so gesund und schön und reich;
Herr, sei du der Frühlingsodem, welcher frei sie wachsen heißt,
Sei die Sonne, die sie reifet und darüber segnend kreist.

— — — — — — — — — — — —
Herr, gib frei uns die Gefangnen: den Gedanken und das Wort!
Sieh', es gleicht der Mensch dem Baume, schlicht und schmucklos grünt er fort;
Doch wie schön, wenn der Gedanke dran als bunte Blüthe hängt
Und hervor das Wort, das freie, reif als gold'ne Frucht sich drängt!
— — — — — — — — — — — — — —

O gib frei uns den Gedanken und auch seinen Freund: das Wort,
Denn es sind ja wackre Gärtner für die Rosenkeime dort;
Zu den Lorbeern und den Palmen, die dein greises Haar umweh'n,
Müßten gut und schön die Rosen jugendlicher Freiheit stehn!

Eine andere Stelle, die freilich an großem Bilderschwall leidet, möge uns ferner zeigen, wie der Dichter bei aller Freiheitsliebe doch frei ist von Revolutionsgelüst:

Nicht das Schwert sei uns're Waffe, nein, das Wort, Licht und Gesetz,
Denn der fröhlich heitre Sieger ist der schönste Sieger stets.
Seht den Lenz, den Freiheitshelden, lernt von ihm es, wie man siegt,
Wenn mit dem Tyrannen Winter er in hartem Kampfe liegt.

Ein Despote ist der Winter, gar ein arger Obscurant,
Denn in seine langen Nächte hüllt er ewig gern das Land;
Winter ist ein arger Zwingherr; in den eis'gen Fesseln fest
Hält des Lebens freiheitslust'ge, frische Quellen er gepreßt.

Sieh', im Lager überrumpelt hat den trägen Alten schnell
Jetzt mit seinem ganzen Heere Lenz, der fröhliche Rebell;
Sonnenstrahlen seine Schwerter, grüne Halme seine Speer',
O wie ragen und wie blitzen Speer und Schwerter rings umher!

Seine Trommler und Trompeter, das sind Fink und Nachtigall,
Seine Marseillaise pfeifen Lerchen hoch mit lautem Schall,
Bomben sind die Blumenknospen, Kugel ist der Morgenthau,
Wie die Bomben und die Kugeln fliegen über Feld und Au!

Und den Farbelosen, denen die drei Farben schon zu viel,
Zeigt er keck des Regenbogens ganzes buntes Farbenspiel,
Als Cocarden junger Freiheit hat er Blüthen ausgesät,
Ha, wie rings das Land voll bunter, farbiger Cocarden steht!

Rundum hat die Städt' und Dörfer der Rebell in Brand gesetzt,
Ja, im gold'nen Sonnenbrande glänzen hell und blank sie jetzt,
Drüber flatternd hoch sein Banner, ätherblau und leuchtend, weht,
Drin als Schild ein Rosenwölkchen mit der Inschrift: Freiheit! steht.

Hei, der Winter ist geschlagen! und mit seinem Fesselband,
Seinem Froste, seinen Nächten flieht er fort nun aus dem Land;

Frei und fröhlich zieht statt seiner rasch der junge Sieger ein
Mit Gesang und grünen Kränzen, Blüthenscherz und Sonnenschein;

Und in grüne Farbe kleidet er Gebirge, Thal und Hain:
Freiheit geb' ich euch und Gleichheit: Gleich beglückt sollt all' ihr sein! —
Solch ein heitrer Sieg des Lichtes kröne dich, mein Oesterreich:
Und dem schönsten Frühlingstage werde deine Freiheit gleich.

Durch diese „Spaziergänge eines Wiener Poeten" war das Glück des Dichters gemacht, aber ihm auch — denn die Menge ist tyrannisch — der Weg vorgezeichnet, auf welchem man ihm für alle Zeiten begegnen wollte. Die Devise hieß nun einmal: politischer Dichter; und des Autors lang erwartete, neuere Dichtungen, die nach vier Jahren, im Jahre 1835, unter dem Titel „Schutt" erschienen, konnten auch als ein Zeichen gelten, daß der Dichter diese Mission übernommen und von dem mit dem „Letzten Ritter" eingeschlagenen Wege gänzlich abgegangen sei. In dieser Dichtung „Schutt" verließ der Dichter den provinziellen Boden Oestreichs und wies von den Trümmern einer zerfallenen Welt, deren Anblick sich ihm vorzüglich in Italien darbot, auf America als auf die neue Welt hin, in der der Ostermorgen der Freiheit anbrechen werde.

Das Ganze besteht aus vier größeren, aber locker zusammenhängenden Dichtungen, deren erste „Der Thurm am Strande" betitelt ist. In diesem Thurme finden wir einen venetianischen Dichter, den man dort seiner freiheitsglühenden Gesänge wegen gefangen gesetzt hat. Wir hören ihn seine Klagen und Betrachtungen aussprechen, die uns aufs tiefste ergreifen; und vorzüglich erschütternd ist es dargestellt, wie der Gefangene den Aether, die Wolke, den Regenbogen nie anders erblicken kann, als durch das Gitter seines Kerkers; wie er sich nach dem Anblicke einer Rose sehnt und aus der Aehre seines Strohbettes durch seine Phantasie ein Feld voll Garben, grüne Hügel und blanke Dörfer sich vor die Blicke zaubert. So ist der Gefangene immer geschäftig, das, was er in der Wirklichkeit verlor, durch seine Phantasie wieder zu gewinnen; und wie er in der Beere, die ein Vöglein an seinem Fenster pickt, die Weltkugel sieht, so glaubt er in dem Antlitz des Kerkermeisters, das einzige Menschengesicht, das er zu sehen bekommt, der Menschheit vollen Adel zu erblicken. Wie glücklich ist er, als er, nun endlich frei geworden, im Umgange mit der Natur und den Menschen wieder des Daseins Freude empfinden kann!

Aber sein Todfeind nimmt ihn schweigend am Arme und zeigt ihm im Spiegel einer Quelle, daß sein Haupt ergraut und auf Stirn und Wange sich das Furchensiegel der Knechtschaft eingeprägt hat, und er übergibt sich aufs neue dem Kerker der Nacht. So stellt der Dichter hier dar, wie durch die Tyrannei das schönste Leben, das Dichterleben, um seinen Lenz betrogen wird.

In der zweiten Dichtung im Schutt, „Eine Fensterscheibe" betitelt, führt uns der Dichter in das Klosterleben. Zuerst finden wir einen Priester im Beichtstuhl, sein Herz ist kalt, eine Wüste ohne Quell und ohne Rose, aus der die graue, todte Pyramide Gott hervorragt. Zu seinen Füßen liegt ein lockiges Mägdlein beichtend; und als dies entsühnt und von dannen gegangen, beginnt die Pyramide im Herzen des Priesters zu wanken. Eine andere Gestalt ist der Mönch, der einst auf Leipzigs Ebenen für die Freiheit gefochten, und dessen Haupt nun statt des Helmes die Kapuze deckt; am ergreifendsten aber ist es, wie der Dichter um Mitternacht die Mönche aus ihren Särgen steigen sieht, wie der Erbauer des Klosters in Klagen ausbricht, daß der stolzen Säulen Zier gebrochen sei, und den bittern Ausspruch thut:

Wer untergeht im Werk all seines Lebens,
Der stirbt wohl zwiefach, ach, und lebt vergebens!

So führt uns der Dichter noch mehrere Gestalten des Klosterlebens vor, und läßt seine Ironie aus gegen die Werkheiligkeit, gegen Hierarchie und Priestertrug, und scheint durch das alles zeigen zu wollen, daß die Zeit des Katholicismus vorüber sei.

Die dritte Dichtung ist „Cincinnatus" betitelt. Cincinnatus heißt ein Schiff, welches an Pompejis Küsten, im Golf Neapels vor Anker liegt. Am Bord des Schiffes befindet sich ein Sohn Americas. Seine Phantasie schweift von Italiens Küsten nach America hin und zurück; insbesondere sind es die Trümmer von Pompeji, an welche sich seine Beobachtungen knüpfen. Nun tritt als Hauptmoment in dem Gedichte der Gegensatz hervor, wie nämlich Italien nur seine Geschichte in der Vergangenheit hat, nur durch vergangene Größe und durch seine Trümmer interessant ist, wie dagegen America als das Land der jugendlichen Freiheit die Blicke der Europäer auf sich ziehe. Und so schildert denn nun der Dichter den Charakter des gegenwärtigen Italiens, wie es abgelebt, in Genuß und Müssiggang versunken, fern stehe von allen großen Be-

wegungen der Geschichte, und rollt dagegen das Bild des jungen America auf. Wem die Heimath das Brot verwehre, wem Pfaffenwuth das Land vergällt hat, wer im Vaterlande die Kette der Unfreiheit trägt, sie alle, so meint der Dichter, könnten hier die Erfüllung ihrer Wünsche finden, hier in der patriarchalischen Freiheit des Pflanzerlebens, wo der Segen der Felder ohne viel Arbeit erfreue und die ursprüngliche Einfachheit des Naturzustandes hersche.

In der vierten Dichtung, „Fünf Ostern", führt der Dichter endlich einige Momente der Weltgeschichte in bedeutenden Bildern vor unsern Augen vorüber. Er beginnt mit der Sage des Orients, daß Christus jährlich zu Ostern in der Morgenstunde auf dem Oelberge walle, um auf die Thale seines Wandelns hinabzuschauen. Einst war es Ostern, und der Herr sah nieder auf die kahle Flur, die rings voll Trümmer, Asche und Schutt war. Der Triumphzug des Todes ist durch diese Gründe gegangen; hier singt kein Vogel, hier rauscht kein Blatt im Winde, keine Saat grünt mehr; nur des Kidrons Quelle seufzt noch durch's Gestein, wie die Klage eines Dichters. Jerusalem ist zerstört durch Titus, geflohen der Rest des Volkes, lebendige Leichen, geistig todt ohne Tempel, ohne Satzung, ohne Vaterland.

Und wieder war es einst Ostern, und wieder sah der Herr von des Oelbergs Höhe ins Thal. Da waren auf den Trümmern wieder Hütten, Häuser und Paläste gebaut; von den Zinnen der Stadt scholl heller Glockenklang; in des Domes Hallen standen kriegerische Schaaren, und unter ihnen im Beichtstuhl kniete ein Mann, dessen Gebet wie seine heimischen Eichen ist, die, obgleich ihres Markes Gewalt fühlend, doch vor dem Sturme der Orgel Gottes ihre Wipfel streichen. Der Betende ist aber kein anderer, als Gottfried von Bouillon, der Führer des Kreuzheers.

In dem folgenden Gesange befindet sich das heilige Grab wieder in den Händen der Ungläubigen. Die Kreuzfahrer sind längst vermodert und nur Mönche als hütende Wächter an der Gruft des Herrn zurückgeblieben. Es ist wieder Ostern. Sieht man fromme Christenpilger heranziehen, reiche Karawanen, rüstige Schiffe auf den Meeren? O nein, kein Pilger hier, aber Beduinen jagen auf flinken Rossen daher; nur unter grünen Terebinthen, die zwischen den Trümmern einer verfallenen Kirche stehen, ist ein einsamer Waller mit olivenfarbenem Gesicht zu finden, ein Jude, durch dessen Mund

der Dichter nun den Charakter und das traurige Loos dieses Volks schildert.

Und wieder glänzt ein Ostermorgen herüber, und wieder schaut der Herr vom Oelberg. Von allen Zinnen strahlt noch der Halbmond, aber auch von dem Kreuze am Grabe ist die Schaar der Mönche nicht gewichen, nur daß sie in Secten zersplittert und durch Hassesgluth getrennt sind, nur daß die Schaar dieser Friedensbotschafter durch den Stock der Janitscharen in Eintracht erhalten werden muß. Im Klostergarten aber liegt ein Mönch betend auf den Knieen; schön ist sein Heimathsland, die Provence, schöner aber sind Zions Thale, und hier möchte er begraben sein, weil nur sein brechend Auge von allen Zinnen das Kreuz strahlen sehe. Er wähnt es noch zu erleben; denn schon ist ein Heer von Gottfried's Söhnen gekommen; an seiner Spitze steht ein Feldherr, Napoleon, in dessen Arm die Kraft gegossen ist, die Libanons Cedern bog. Von ihm hofft er, daß er das Kreuz wieder zur Herschaft bringen werde; aber die Hoffnung des Mönches ist vergebens.

Im fünften Gesange gibt der Dichter eine Vision. Einst wird ein Ostern sein, und der Herr sieht abermals vom Oelberg in das Thal. Aber dann klingt und blühet alles ringsumher, und überall ist Glanz und Fülle und Wonne. Ueber den alten Trümmern wogt ein weites Meer von Saaten, auf dem alten Schutt sproßt das Grün der Triften, die Höhen stehen voll Reben, auf Golgatha blüht ein Rosengehege, kurz das ganze Land ist rings ein sonniger Garten. Weder Halbmond noch Kreuz ist zu sehen, denn hier ist Frieden, ewiger Frieden. Ein glückliches, tugendreiches Volk wohnt hier, ernst und heiter wie die Gestirne, schön wie Rosen und stark wie Cedern, und der Krieg und die Knechtschaft und der Lug ist begraben im Meere der Vergessenheit. Und in einem Garten auf Golgatha wohnt ein Paar, reich an Glück und Liebe. Schwert und Kreuz werden einst gefunden, aber Schwert und Kreuz wird von niemandem mehr erkannt.

Das ist das Ende dieser Dichtung „Schutt“. Wir werden es nicht leugnen können, daß sie großartig angelegt, daß die Ausführung im einzelnen, vorzüglich in den „Fünf Ostern“, höchst gelungen ist, und im Wohllaut der Form, im Reichthum der Bilder, im Adel der Gesinnung ihr vieles Neuere weichen muß. Ob wir uns aber durch die darin ausgesprochenen Gedanken und Anschauungen befriedigt fühlen, ob wir nicht viele als poetisch-politische Träume ansehen

müssen, das fragt sich. Wir wenigstens glauben nicht, daß die Zeit des Katholicismus vorüber sei und das geschichtlich berechtigte Grundwesen desselben sich je ableben könne; wir glauben nicht, daß in America gerade das Ideal der Freiheit zu finden sei; und vor allem finden wir den Schluß, die fünfte Ostern, verfehlt. Denn abgesehen davon, daß wir ein patriarchalisches Schäferleben, wie es hier an den Schluß der Menschheitsgeschichte gesetzt und somit als die höchste Stufe menschlicher Entwickelung hingestellt ist, nicht als solche ansehen können, so können wir noch viel weniger das Ziel der Geschichte in einer Zeit finden, wo das Kreuz oder was dasselbe ist, das Christenthum gar nicht bekannt ist, sondern wir können uns das Ende dieses Menschheitslebens eben nur als den Sieg des Christenthums über die Welt denken.

Nach der Erscheinung des Schutt lebte nun der Dichter still und einsam an der Seite seiner Gattin, der gebornen Gräfin Marie von Attems, auf seinem Erbschlosse, ohne etwas weiter von sich verlauten zu lassen. Da hieß es denn auf ein Mal in den deutschen Klatschblättern, Anastasius Grün schweige jetzt, weil er von seiner freimüthigen, politischen Meinung abgefallen sei und den Kammerherrnschlüssel suche. Der Dichter wollte sich dagegen vertheidigen, indeß die Censur verhinderte es. Als aber nun Herwegh dieselbe Verdächtigung in einem Schmähgedichte weiterspann, erhob sich der Dichter plötzlich und trat in der Einleitung zu seinem humoristischen Gedichte „Die Nibelungen im Frack“ diesen literarischen Kläffern entgegen, indem er unter andern ihnen die treffenden Worte zurief:

Wem ihren Strahl die Freiheit ein Mal durchs Herz gegossen,
Abfällt der nie und nimmer trotz sondrer Kampfgenossen;
Wir tragen der Freiheit Banner, nicht ihre Liverei'n;
Der Knecht will Unterknechte — der Freiheit selbst kein Sklav ich sein!

Außer dieser Einleitung enthalten aber die „Nibelungen im Frack“ nichts Politisches. Sie sind rein komisch; denn in ihnen besingt der Dichter als humoristischer Rhapsode jenen wunderlichen Kauz von Musiknarren, den Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg, der 1731 starb, nachdem er zeitlebens seiner Leidenschaft für die Baßgeige gefröhnt und ganz entzückt darüber geworden, daß er einen Zwerg gefunden, der klein genug, die Violine als Baßgeige, und einen Potsdamer Grenadier, der groß genug, die Baßgeige als

Violine zu handhaben. Das Ganze ist also als eine reine Satyre auf die Marotte zu fassen und liefert ein ergötzliches Bild, das mit dem verdorbenen Hofleben jener Tage wohlthuend contrastirt. Das Werk machte aber wenig Glück; denn man vermißte darin die frühere Gluth und Begeisterung, vor allem aber die gewohnte, politische Phrase; und, abgesehen von einzelnen poetischen Partien, wie die Elfenscenen, ist es auch nur als ein Uebergangswerk des Dichters zu betrachten, das für ihn selbst wichtiger war als für das Publicum, insofern er darin auf die historisch-reale Poesie seines „Letzten Ritters" zurückkehrte. Daß übrigens mit diesem Werke seit langer Zeit ein Mal wieder der harmlose Versuch gemacht war, das Feld des komischen Epos, das seit der „Jobsiade" von Kortüm ziemlich verödet war, anzubauen, hätte man billig mehr anerkennen sollen, als es geschehen ist, zumal die hier gelieferten Bilder aus der Zeit des Zopfstils wirklich voll frischen Humors sind.

Nach längerem Schweigen trat Grün mit dem „Pfaff von Kahlenberg", einem ländlichen Gedichte, hervor, das er dem unglücklichen Lenau widmete. Es hat aber diese Dichtung, die auf dem Volksbuche vom Pfaffen Amis beruht, eben so wenig Glück gemacht, als seine „Nibelungen im Frack"; denn bei allen hohen und ernsten Gedanken, die hier in den lieblichsten Versen hervortreten, bei all dem fast erdrückenden Reichthum an Bildern und Gleichnissen und dem süßen Naturbehagen, das überall durchspielt, fehlt es dennoch nicht nur an Handlung, sondern, was das Schlimmste ist, auch an rechter Verständlichkeit. Drei Personen sind es, an welche sich das Ganze anschließt: der als Bauernfeind bekannte, derbkomische Minnesänger Nithart, der Herzog von Oestreich, Otto, Sohn Albrecht's I., der in uralter Weise aus Bauernhand sich mit Kärnthen belehnen läßt, und der Pfaff Wigand vom Kahlenberg, der bei der Hochzeit Otto's mit der bairischen Prinzessin Elsbeth sich in bedeutsamen Eulenspiegeleien ergeht. Wie aber diese drei mit dem Organismus des Ganzen zusammenhängen, und worauf der Dichter eigentlich hinauswill, das ist schwer einzusehen, wenn man auch übrigens deutlich genug merkt, daß diese Hauptpersonen nur von ihm benutzt sind, um in ihnen seine edlen, politischen Anschauungen vor allem in Bezug auf Oestreichs Zukunft zu verkörpern. Trotzdem wäre es Schade, wenn diese Dichtung so ganz bei Seite geschoben würde, da sie außer einer Menge der herlichsten Naturschilderungen gar viel sinnige, gedankenreiche Stellen enthält, die schon an sich

werth sind, bekannter zu werden. So hebe ich nur jenes Stück als Probe heraus, wo der Dichter im Anblick des Wiener Münsters die verschiedenen Baustile trefflich charakterisirt:

In Tempelhallen fühlst du beben
Der Völker tiefstes Seelenleben.
In stolzen Säulen rafft empor
Vom Erdengrund sich der Hellene;
Doch ob er bald zurück sich sehne,
Ans Ziel den Glauben bald verlor,
Rasch brach er ab, zog zwischen sich
Und jene Höhen einen Strich,
Sein Quergebälk, um sich hienieden
Ganz abzuschließen in heitrem Frieden,
Umsäumend mit engem Säulenraum
Den vollsten, reichsten Göttertraum.
Der Römer wirft den runden Bogen
Empor in anmuthsvollem Schwung,
Doch mälig, scheint's, zur Niederung
Hat ird'sche Wucht ihn rückgezogen.
Hier stieg er, daß auf jener Seite
Er dann in Anmuth niedergleite. —
Den Himmel stürmt in tapfrer Hast
Der deutsche Christ, der beide Theile
Des spitzen Bogens zusammenfaßt,
Und aufwärts schießt gleich einem Pfeile.
Das Münster mit dem steilen Dach
Dringt in den Himmel allgemach
Gleich eingetriebnem, mächtigen Keile;
Und wie er auch den Ernst des Ganzen
Mit Ast- und Blumenschmuck umrändert,
Die Giebel sind erhobne Lanzen,
Wenn auch bekränzt und reich bebändert.
Doch deutsche Kunst ist's, die's vollbringt,
Daß Anmuth der Gewalt nicht fehle;
Der Thurm von Stein scheint eine Seele,
Die christlich fromm und aufwärts ringt.
Mühvoll aus rauhen Erdenmassen
Hebt sich der gottgeweihte Quader;
Jetzt strömt ihr Leben in die Ader,
Beginnt in Formen sich zu fassen.
In rohen Stämmen klimmt's zum Licht,
In Stufen nur mit steiler Wendung,
Bis zwischendurch ein Strahl jetzt bricht,

Das Leuchten künftiger Vollendung;
Und freier, kühner wird das Klettern,
Durchbrochnes Laub mit zarten Rippen
Will Morgenthau im Aether nippen,
In Fluthen strömt der Tag darein,
Verklärt, vergeistigt wird der Stein
Und treibt so luftig leichte Ranken,
Dir bangt, daß sie im Winde schwanken.
Jetzt faßt's zusammen sich zum Kerne,
Zur Rose wird der Giebelstein
Und mündet all sein irdisch Sein
Verduftend in die ew'gen Sterne.

Was nun endlich Grün's gesammelte „Gedichte" betrifft, die wir hier noch zuletzt zu betrachten haben, so klingen auch hier dieselben Grundtöne, wie in seinen größeren Dichtungen durch, nur daß diese hier in mannigfacheren Modulationen hervortreten und dem schwungvollen Ernst der heiterste Humor oft beigesellt ist. Der Dichter selbst theilt sie in sieben Abschnitte. Den Inhalt des ersten Abschnitts, „Blätter der Liebe", gab er ganz zu Anfang seiner dichterischen Laufbahn allein heraus; aber sie fanden keinen Anklang, denn abgesehen davon, daß er in der Form hier noch ganz als Nachahmer Heine's erschien, so waren auch diese Liebeslieder nicht sowohl Ausdrücke einer überschwellenden Empfindung, sondern mehr Erzeugnisse des Verstandes, die durch das Schlagende der Antithesen, das Sinnreiche der Empfindung und Zusammenstellung den Verstand interessiren, während sie das Herz kalt lassen. Man lese nur das Gedicht „Wunder", wo der Dichter beschreibt, wie Flammengluth und Wasserfluth friedlich neben einander im Auge der Geliebten bestehn, wie ihr Rosenmund ein Becher mit tödtendem Gifte und süßem Honig ist u. s. w., oder „Neue Liebe", das in seiner Spitzfindigkeit an ein Sonett Shakespeare's erinnert. Nur eins verdient hier hervorgehoben zu werden, „Die Mannesthräne", worin der Dichter darstellt, wie nur tiefer, nachhaltig-einschneidender Schmerz den Mann zum Weinen bringen könne:

Mädchen, sahst du jüngst mich weinen?
Sieh, des Weibes Thräne dünkt
Mir der klare Thau des Himmels,
Der in Blumenkelchen blinkt.

Ob die trübe Nacht ihn weinet,
Ob der Morgen lächelnd bringt,

Stets doch labt der Thau die Blume,
Und ihr Haupt hebt sie verjüngt.

Doch es gleicht des Mannes Thräne
Edlem Harz aus Ostens Flur,
Tief ins Herz des Baums verschlossen
Quillts freiwillig selten nur.

Schneiden mußt du in die Rinde,
Bis zum Kern des Marks hinein,
Und das edle Naß entträufelt
Dann so golden, hell und rein.

Bald zwar mag der Born versiegen,
Und der Baum grünt fort und treibt,
Und er grüßt noch manchen Frühling;
Doch der Schnitt, die Wunde — bleibt.

Mädchen, denk' des wunden Baumes
Auf des Ostens fernen Höhn;
Denke, Mädchen, auch des Mannes,
Den du weinen einst gesehn.

In den übrigen Abschnitten seiner Gedichtsammlung, wo er sich theils der Natur, theils den Interessen unserer Zeit und dem Menschenleben zuwendet, zeigt sich eine reiche Phantasie, die dem Dichter eine unversiegliche Quelle von schönen, oft überraschend neuen Bildern darbietet.

Vor allem ist an den Liedern, wo die Natur die Grundlage bildet, das innige, gemüthvolle Verhältniß zu loben, in das der Dichter zu derselben tritt. Wie schön ist nicht „Die Baumpredigt“, wo er die Bäume, einen jeden seiner Natur gemäß, zu den Menschen reden läßt und jedem ein Sprüchlein voll Weisheit in den Mund legt, oder „Der treue Gefährte“, wo er in humoristischer Weise lehrt, wie die frische, freie Natur den an Leib und Seele Kranken zu heilen vermöge, indem er hier seinen Genossen, die Hypochondrie, an Bergesluft, an Lerchenschlag und Rosenduft sterben läßt. Das Schönste bleibt aber immer hier „Der Ring“, worin er das Allumfassende und Allgenügende der Liebe an einem an sich geringen Umstande, als an einem Symbole, darstellt:

Ich saß auf einem Berge
Gar fern dem Heimathland,
Tief unter mir Hügelreihen,
Thalgründe, Saatenland.

In stillen Träumen zog ich
Den Ring vom Finger ab,
Den sie, ein Pfand der Liebe,
Beim Lebewohl mir gab.

Ich hielt ihn vor das Auge,
Wie man ein Fernrohr hält,
Und guckte durch das Reifchen
Hernieder auf die Welt.

Ei! lustiggrüne Berge,
Und goldnes Saatgefild,
Zu solchem schönen Rahmen
Fürwahr ein schönes Bild!

Hier schmucke Häuschen schimmernd
Am grünen Bergeshang,
Dort Sicheln und Sensen blitzend
Die reiche Flur entlang!

Und weiterhin die Ebne,
Die stolz der Strom durchzieht,
Und fern die blauen Berge,
Gränzwächter von Granit!

Und Städte mit blanken Kuppeln,
Und frisches Wäldergrün,
Und Wolken, die zur Ferne,
Wie meine Sehnsucht, ziehn.

Die Erde und den Himmel,
Die Menschen und ihr Land,
Dies alles hielt als Rahmen
Mein goldner Reif umspannt.

O schönes Bild, zu sehen,
Vom Ring der Lieb' umspannt,
Die Erde und den Himmel,
Die Menschen und ihr Land!

Noch mehr ist aber der Dichter an seinem Platze, wenn er uns Bilder und Gestalten aus dem Menschen- und Gemüthsleben darstellt. Hier zeigt er alle seine starken Seiten, Tiefe der psychologischen Auffassung, Klarheit und Energie der Gedanken und hohen sittlichen Ernst. Was für ein tiefergreifendes Gemälde ist nicht „Der alte Komödiant", wo er uns den ganzen Jammer des

Komödiantenlebens darstellt, indem er den schneidenden Contrast desselben zwischen der Wirklichkeit und dem Lug und Trug der Gauklerkunst hervorhebt; wie rührend ist nicht „Der Deserteur", wo wir die Natureinfalt im Conflicte mit den menschlichen Gesetzen und Ordnungen an den letztern zu Grunde gehen sehen; und wie erschütternd wiederum ist „Botenart", wo die Steigerung in der Unglücksbotschaft, die der Bote allmählig vorbringt, um den Schrecken zu mildern, ihn eben nur desto mehr erhöht. Wie tief lyrisch aber der Dichter auch sein kann, obwohl seine Neigung zur Reflexion ihn seltener dazu kommen läßt, das beweist am besten das kleine Gedichtchen „Das Blatt im Buche:"

Ich hab' eine alte Muhme,
Die ein altes Büchlein hat,
Es liegt in dem alten Buche
Ein altes dürres Blatt.

So dürr sind wohl auch die Hände,
Die's einst im Lenz ihr gepflückt. —
Was mag doch die Alte haben?
Sie weint, so oft sie's erblickt.

Eben daß in diesen wenigen Versen die ganze Jugendgeschichte und die Stimmung der Alten nur angedeutet ist und der Phantasie des Lesers hier die weitere Ausmalung überlassen wird, eben dies Geheimnißvolle gibt dem Gedichtchen so überaus großen Reiz.

Aber, wie gesagt, dergleichen Echtlyrisches findet sich selten, da die Reflexion bei ihm zu sehr vorwiegt. Die meisten seiner Gedichte sind doch mehr gedacht, als gefühlt, und ziehen eher durch ihre scharfen Antithesen, in denen der Gedanke klar heraustritt, als durch Intensivität der Gefühle an. Ein Beleg dazu sind oft gerade seine gelungensten Gedichte, wie z. B. „Der letzte Dichter", die „Poesie des Dampfes" und „Die drei Wanderer", die wohl zusammengestellt werden müssen, weil in allen dreien die Unvergänglichkeit der Poesie dargestellt wird. In dem ersten Gedichte, „Der letzte Dichter", wird im Gegensatze gegen die, die an der fernern Entwicklungskraft und dem Fortbestande der Poesie zweifeln, behauptet, daß die Poesie, weil sie eben aufs engste mit der menschlichen Natur zusammenhänge und eins der tiefsten Bedürfnisse derselben sei, auch nur mit der Menschheit selbst zu Grunde gehen könne. So lange noch ein Menschenantlitz zur Sonne emporblicke, so lange ein Herz noch zittere vor dem Grimme der Elemente, so lange ein Bu=

sen noch dem Frieden und der Versöhnung glühe, so lange noch ein Mensch die goldne Schrift der Sterne verstehe, so lange noch ein Herz Leid und Freude empfinde:

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poesie,
Und mit ihr wandelt jubelnd,
Wem sie die Weihe lieh.

Und, singend einst und jubelnd,
Durchs alte Erdenhaus
Zieht, als der letzte Dichter,
Der letzte Mensch hinaus.

Noch halte der Herr aber den Weltball wie eine frische Blume unverrückt in seinen Händen, und erst, wenn diese Riesenblume abgeblüht sei, sei es Zeit, zu fragen, ob die Poesie noch kein Ende habe. Das Gedicht zeichnet sich durch hohen Schwung und blühende Sprache aus und hat deshalb auch viele Nachahmungen hervorgerufen, von denen ich als die beste den „Letzten Christen" von Adolf Stöber hier mittheilen will:

„Die alte Christuslehre
Hat ihre Zeit verlebt;
Die reif gewordne Menschheit
Nach hellem Lichte strebt.

Das Kreuz, schon halb verfallen,
Wann sinkt es ganz und gar?
Wann schwindet von der Erde
Der letzte Christaltar?"

So lang' im Sünderherzen
Noch ein Gewissen schlägt,
Nach Frieden und Versöhnung
Ein heiß Verlangen trägt; —

So lang' ein Schwerbelad'ner,
Dem jede Stütze bricht,
Sehnsüchtig droben suchet
Ein tröstend Hoffnungslicht; —

So lang' noch ein Verwaister
Um seine Lieben weint,
Und nach dem Lande seufzet,
Das die Geschied'nen eint; —

So lang' ein Mensch gedenket:
„Ich bin des Todes Kind!
Wer hilft, daß ich die Schrecken
Des Grabes überwind'?" —

So lang' im Menschenherzen
Ein Gottesfunke sprüht;
So lang' des heil'gen Feuers
Nicht alles ausgeglüht: —

So lange steht auf Erden
Die Kirche Christi fest
Und schließt in ihre Hallen
Der Menschen bessern Rest.

Und wer da sucht zu retten
Sein künftig Himmelsloos,
Wird für und für sich flüchten
In ihren Mutterschooß.

Und stirbt dereinst die Menschheit
Dem alten Erdkreis ab,
So geht im letzten Menschen
Der letzte Christ zu Grab.

Und fällt am Tag des Zornes
In Asche Sonn' und Stern,
So schwingt sich aus den Trümmern
Das ew'ge Wort des Herrn.

In dem zweiten Gedichte, worin Grün die Poesie selbst zum Gegenstande macht, in der „Poesie des Dampfes", beruhigt er diejenigen, die da fürchten, daß seit der den Materialismus fördernden Erfindung der Eisenbahnen die Prosa über die Welt siegen werde, indem er ihnen zeigt, wie nun eben die Poesie, „die das Amt habe, den Menschengeist zu feiern", an dieser Erfindung sich begeistern könne, da sie eins der erhabensten Zeugnisse desselben sei. In dem dritten Gedichte, „Die drei Wanderer", ist das unvergängliche Wesen der Poesie mehr im Gegensatz gegen die andern Künste dargestellt. Drei Wanderer ziehen aus, ein Goldschmied, ein Maler und ein Dichter. Ein jeder trägt Bild und Namen der Geliebten bei sich, der Goldschmied trägt den Namen derselben im Ringe, den er selbst gefaßt hat, der Maler ein Bildniß, das er als Schild auf

dem Herzen trägt, der Dichter aber hat Bild und Namen nur im Herzen und manches Lied noch obendrein:

> Und wie sie einst sehn in den Strom hinab,
> Sinkt's Ringlein des Ersten ins Wellengrab;
> Und wie sie einst stehen auf hohem Thurm,
> Da raubt das Bildniß des Zweiten der Sturm.
>
> Die beiden ringen die Hände sich wund,
> Doch jubelnd tönt des Dichters Mund,
> Trägt Namen und Bild ja im Herzen sein,
> Manch schönes Lied noch obendrein.

Mit der reflectirenden Richtung unseres Dichters, die sich nun in diesen und andern übrigens so gelungenen Gedichten ausspricht, hängt es denn endlich auch zusammen, daß er oft in Schwulst und Ueberladung verfällt, indem er da, wo er formell genommen nur Gleichnisse gibt, Bilder auf Bilder häuft, um den verglichenen Gegenstand mit dem, zu welchem er in Vergleich gesetzt wird, in allen Theilen in Uebereinstimmung zu bringen. Sind diese Bilder denn auch noch so glänzend und sogar witzig erfunden, so leidet seine Poesie oft genug dadurch an dem Mangel der Einfachheit, wie wir das an den Gedichten „Goethe's Heimgang" und „Fort Belvedere" genugsam zeigen könnten.

Blicken wir nun zurück auf die Dichtungen Grün's, um zu einem Resultate über ihn zu kommen, so müssen wir wiederholen, was wir am Anfange sagten. Seine Schöpfungen haben nicht so sehr im Gefühl, als im Geist und der Phantasie des Dichters ihren Ursprung. Reflexion und Gedanke wiegt darin vor und selbst die Form ist nicht neu und reich, ja bisweilen sogar nicht einmal recht durchgearbeitet. Dennoch entschädigt uns dafür der Gehalt seiner Dichtungen, der an großen Ideen und begeisternden Gesinnungen reich ist; obwohl man auch hier bedauern muß, daß diese mehr auf dem Boden der allgemeinen Humanität, als auf dem des Christenthums gereift sind, da eben aus diesem Grunde, wie das sein „Schutt" beweist, auch so manche hohle Träumereien bei ihm zu Tage kommen.

Aehnliches Aufsehen, wie Anastasius Grün durch seinen politischen Freimuth, machte unter den östreichischen Dichtern durch seine Dramen Friedrich Halm, mit seinem wahren Namen Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, geboren

am 2. April 1806 zu Krakau. Schon in seiner Kindheit äußerte sich sein dramatisches Talent in seinen theatralischen Puppenspielen und seiner leidenschaftlichen Vorliebe für die Bühne. In der Zeit seiner Gymnasial- und Universitätsstudien, die er bereits in seinem zwanzigsten Jahre beendet hatte, machte er diesem Talente dann in einzelnen Productionen Luft, hielt diese aber aus Mißtrauen gegen seine eigne Kraft so geheim, daß kaum einer seiner Bekannten etwas davon ahnte; und wenn nicht ein Mann, der schon früher als Lehrer großen Einfluß auf ihn gewonnen, ihn angeregt hätte, an die Oeffentlichkeit zu treten, so wäre es wohl schwerlich so bald geschehen. Dies war der geistreiche und hochgebildete Professor Michael Enk von der Burg, Capitular des Benedictinerstifts zu Melk, der sich leider 1843, weil er sich in seinem Stande nicht zurechtfinden konnte, in der Donau ertränkte. Ein vielbelesener Kenner der Poesie, vorzüglich der spanischen Dramatik, machte er seinen Schüler auf Lope de Vega und Calderon aufmerksam und stellte ihn schon früh unter den Einfluß dieser südlichen Dramatik, von welchem Halm, wie das seine Dichtungen deutlich genug ausweisen, sich auch nie hat frei machen können. Diente ihm diese Richtung auch nicht gerade zum Nutzen, ja liegt in ihr sogar die Schuld an allen Mängeln, die die Halm'sche Dramatik hat, so wurde doch sein Talent überhaupt dadurch auf eine bestimmte Bahn geleitet; und wenn wir uns irgend an Halm's Dichtungen erfreuen können, so müssen wir uns jedenfalls zugleich an diesen Benedictiner Michael Enk dankbar erinnern. Er war es denn auch, der den schüchternen, neunundzwanzigjährigen Münch-Bellinghausen ermuthigte, 1835 mit seinem Erstlingsdrama „Griseldis“ vor das Publicum zu treten; und nie ist einem Dichter wohl der erste Schritt auf seiner Laufbahn so gelohnt worden, als Halm. Von dem Wiener Burgtheater aus, wo das Stück unter dem rauschendsten Beifalle zuerst aufgeführt wurde, machte es in kurzer Frist die Runde über alle großen und kleinen Bühnen Deutschlands und erwarb sich bei dem Theaterpublicum, vorzüglich bei dem weiblichen Geschlechte, fast maaßlose Theilnahme. Der pseudonyme Halm wurde nun allgemein als ein echter Dichter begrüßt, und die meisten knüpften die glänzendsten Hoffnungen an ihn und meinten, er werde dem Drama das Gebiet der wahren Poesie, von welchem es durch politisch-sociale Tendenzhascherei verdrängt war, wieder erobern helfen. Um nun zu begreifen, weßhalb diesem Stücke solch ein Enthusiasmus entgegenkam, und weßhalb dieser doch im

Laufe eines Jahrzehnts schon wieder verflogen ist, thut es Noth, daß wir dasselbe näher ins Auge fassen.

Im ersten Acte sehen wir den Helden des Stücks, Percival, einen Ritter der Tafelrunde, auf einem glänzenden Feste am Hofe des Königs Artus. Durch sein schlichtes, derbes Wesen fällt er den Hofdamen, vor allem aber der höfisch stolzen Königin Ginevra auf. Als diese aber gar erfährt, daß er, der als Weiberfeind bekannt ist, sich mit der Griseldis, einem armen Köhlermädchen, vermählt und seinen uralten Adel dadurch entweiht habe, verhöhnt sie ihn und sein Weib mit spöttischen Reden. Percival, dadurch gereizt, rühmt dagegen seine Griseldis als ein Musterbild weiblicher Tugend und theilt einige Seitenhiebe aus gegen die Unnatur und Falschheit der Hofdamen, worauf Ginevra, ihren Hohn steigernd, ihm aufträgt, die Köhlerin von ihr zu grüßen. „Eh Gift und Dolch und Pest und eklen Aussatz, als deines Namens Klang", antwortet Percival in der Hitze, und sogleich ist Lancelot bereit, den der Königin angethanen Schimpf zu rächen. Er zieht das Schwert, Percival ebenfalls, und nur des Artus Dazwischenkunft verhindert den Zweikampf. Die Königin verlangt von Percival Widerruf, Artus desgleichen; aber der rauhe und erhitzte Percival kann und will sich nicht dazu verstehen. Da versucht die gekränkte Ginevra auf andre Weise ihn zu demüthigen. Sie verlangt von ihm, er solle ihr Proben geben, daß Griseldis so treu, so liebevoll und tugendsam sei, daß, wenn es nach Recht und Verdienst gienge, sie Englands Königin sein müsse. Dazu solle er ihr zunächst ihr Kind nehmen und an Artus Hof liefern, dann aber sie selbst vor allen Lehnsleuten verstoßen und hilflos, arm und nackt von hinnen senden, wie er sie aufgenommen, und wenn sie dann noch trotz diesem allen gleiche Liebe gegen ihn bewahre und weder ihre Liebe in Haß noch ihre Duldung in Erbitterung verkehre, ja sogar noch wärmer als zuvor an ihm hänge, dann wolle sie vor Griseldis knieen, wo aber nicht, so solle er vor ihr knieen. Percival, um den Widerruf sich zu ersparen und im Vertrauen darauf, daß Griseldis diese Probe bestehe, geht auf die Wette ein. Im zweiten Acte nimmt er ihr nun das Kind, im dritten Acte verstößt er sie vor allen seinen Vasallen, und sie duldet beides, obwohl mit tiefem Schmerze. Als sie so eben von dannen zieht, erscheint Ginevra, und Percival meint nun schon gewonnen zu haben; aber diese erinnert ihn, daß ihr noch kein Beweis gegeben sei, ob Griseldis auch ihre Liebe gegen ihn bewahrt habe.

Um dies darzuthun, soll er nun zum dritten noch als Verbannter und Flüchtiger zu ihr gehen und sie um Schutz anflehen. Wenn sie ihm den gewähre, erst dann werde sie, Ginevra, von seines Weibes Größe überzeugt sein. Im vierten Acte nimmt denn Griseldis ihren Percival auch wirklich liebevoll auf und ist sogar bereit, als Ginevra kommt, um zum Scheine ihn auszuspähen, als Opfer für ihn zu fallen. Endlich im fünften Acte löst sich der Knoten, Ginevra staunt über Griseldis' Seelengröße; als diese aber erfährt, daß alles nur Trug gewesen und daß man mit ihrem Herzen gespielt habe, scheidet sie auf immer von Percival und kehrt in ihr Waldesdunkel zurück. Das ist der Inhalt des Stücks.

Man sieht, der Dichter gefiel sich hier in quälerischen Gefühlsexperimenten; denn was ist die Wette, die dem Stücke zu Grunde liegt, und die Ausführung derselben anders, als eine langsame Folter für Zuschauer und Leser! Und wie gediegen die beiden Hauptpersonen auch erscheinen, so mögen sie wohl wirksame Bühnenfiguren sein, aber Menschen im wahren Sinne des Wortes sind sie nicht. Ein Percival, der, nur um nicht widerrufen zu müssen, in solch eine Wette eingehen und dann, nur um diese Wette wieder nicht zu verlieren, sein Weib so bis aufs äußerste martern kann, ohne etwas dabei zu empfinden, so sehr der Dichter ihm auch den Schein des Mitleids verleihen möchte, ist doch im Grunde ein herzloser Verstandesmensch; und jene Griseldis, die nur duldet, die den grausamsten und ungerechtesten Anforderungen des Gemahls Genüge leistet, ob das Herz auch darüber brechen möchte, sie ist doch eigentlich ein Zerrbild des weiblichen Gehorsams, so sehr der Dichter sich auch Mühe gibt, sie als Ideal der Weiblichkeit hervorzuheben. So erweist sich das Stück in der Grundlage seiner Fabel, wie in seinen beiden Hauptfiguren als eine Ausgeburt der Unnatur und modernen Raffinements. Aber was war es denn nun, wodurch es zuerst so in Entzücken setzte? Ein Mal war es schon an sich das leidende Weib, das, weil es, oberflächlich betrachtet, als ein Musterweib erschien, um so mehr das tiefste Mitleid erregte. Dazu kamen die vielen wirksamen Partien, die auf das Herz einstürmten, wie jene Scenen, wo ihr das Kind entrissen und sie verstoßen wird. Am meisten aber ließ man sich durch das Aeußere des Stücks bestechen, durch die schöne, gebildete Sprache, in der sich ein edler, vornehmer Geist auszusprechen schien, durch die folgerechte, wenn auch herzlose Consequenz, mit der sich hier alles im ruhigsten und einfachsten

Gange entwickelt, und durch das unverkennbare Talent, das der Dichter in Benutzung des Bühneneffects zeigte. Weiter ist denn aber auch an dem Stücke nichts zu loben, als dies äußere Machwerk, das wirklich an Glanz und Eleganz der Form, wie an Regelrechtigkeit der Composition seines Gleichen sucht. Daher kam es denn, daß man sich bald, als man nun den Mangel an Verhältniß zwischen Form und Gehalt wahrnahm und einsah, daß die erstere nur wie ein schöner Firniß die Mängel des letzteren überdecke, daher kam es denn, sage ich, daß man den ersten Enthusiasmus als eine Selbsttäuschung aufgab und nun sogar, wie es oft nach Selbsttäuschung geht, im bittersten Tadel über dasselbe ausließ.

Fast noch mehr Glück, als mit seiner Griseldis, machte nun Halm, nachdem er derselben mehrere Stücke, wie „Der Adept", „Camoens", „Imelda Lambertazzi" u. a. hatte nachfolgen lassen, mit seinem romantischen Drama „Der Sohn der Wildniß", der seit 1842 im Sturmschritt über alle Bühnen Deutschlands gieng und in die meisten lebenden Sprachen, in einzelne sogar mehrfach, übersetzt wurde. Es ist wohl nöthig, um dies Stück zu beurtheilen, daß wir uns ebenfalls die Fabel desselben vergegenwärtigen.

Parthenia ist die Tochter des armen, alten Waffenschmiedes Myron in der griechischen Pflanzstadt Massalia. Mit heiterem, neckischem Freiheitssinn, aber liebevoll dabei, weist sie die Ermahnungen ihrer Mutter Aktäa, den reichen, alten Polydor zu heirathen, zurück. Nur die Schilderung, welche die Mutter von dem sorgen- und mühevollen Leben Myron's entwirft, beklemmt ihr kindlich fühlendes Herz, und allein gelassen, ist sie beinahe schon entschlossen, ihren Träumen zu entsagen und ihre Freiheit zu opfern. Da tritt Polydor auf, der geizige Krämer, der sich einbildet, von den Göttern abzustammen, und um das Weib wie um eine Waare feilscht. Nicht von seiner Liebe will sie hören, sondern den Preis will sie kennen, um den sie sich opfern soll, den Lohn, den sie ihrem Vater für sich selbst bieten könnte. Da aber Polydor mit der ganzen Gemeinheit und Anmaaßung des Geldmenschen hervortritt, weist sie ihn mit edlem Unwillen und Hohn ab. Sie gibt ihm den Rath, für seine Kinder sich einen wohlfeilen Pädagogen zu kaufen, sein Haus durch Schloß und Riegel zu bewachen und, wenn er krank sei, bei der Hökerin sich Kraut und Wurzeln zu holen; sein Anblick aber sei ihr das bitterste Kraut auf Erden. Plötzlich bricht

nun die dringendste Noth herein. Ein Fischer meldet, daß Myron von den Tektosagen gefangen und als Sclav ins Gebirge fortgeschleppt sei. Als Lösegeld verlangen die Barbaren dreißig Unzen Silber. Parthenia will die Bürger zu den Waffen rufen — vergebens. Selbst der Timarch weigert sich, ihr zu helfen, weil nach alter Satzung die Stadt ihre Bürger nur so weit schütze, als der Schatten ihrer Mauern falle. Auch Myron's reiche Hausfreunde sind keine Freunde in der Noth. Da wirft sie sich verzweifelt, zerknirscht dem Polydor zu Füßen, nur um das Lösegeld von dreißig Unzen will sie sich dem Götzen opfern, sie will seine Sclavin sein. Er aber erinnert sie mit Schadenfreude an ihren guten Rath und verspricht ihr höhnend, ihn zu befolgen: „Du aber verkauf dich den Barbaren, thu', was du willst." Da tagt es in ihr, sie fühlt, daß die Götter selbst durch den Mund dieses Barbaren geredet haben. Mit der Dämmerung flieht sie hinaus in die Nacht der Wildniß, zu den Barbaren, um ihren Vater zu retten. Im zweiten Acte finden wir Myron im Lager der Tektosagen, die Barbaren würfeln um sein Schwert, indeß er ihnen Meth kredenzt. Da er voll Schmerz über den Verlust der Freiheit und der Seinen in Thränen ausbricht, straft ihn Ingomar, der Häuptling, mit harten Worten; denn er begreift seine unmännlichen, feigen Klagen nicht. Da erscheint der rettende Engel. Ein Haufe Tektosagen kehrt ohne Beute heim, hat aber ein reizendes Mädchen gefunden, welches mit Lösegeld für Myron kommt. Dieser will das Opfer trotz der Bitten und Vorstellungen seiner Tochter nicht annehmen, wird aber von den Barbaren dazu gezwungen. Nach dem herzzerreißenden Abschiede zwischen Vater und Tochter bricht bei dieser das zurückgepreßte Leid in Thränen aus. Ingomar wird unwillig, und Parthenia bekämpft sich. „Ich will nicht weinen mehr" ruft sie mit kindlichem Heroismus. Ingomar gefällt der Trotz des Kindes, aber sie übt auch geheimen Zauber allmählig auf ihn aus. Denn er, der bisher nur die Weiber seines Stammes kannte, verachtete das Sclavengeschlecht, das um den Heerd kauert und seine Brut füttert oder mit schnöden Künsten seinem Herrn zu schmeicheln sucht. Er weiß nicht, woher es kommt, daß er diesem Mädchen auf den Wink gehorcht, er glaubt, es sei ihre Aehnlichkeit mit seinem verlornen kleinen Bruder Folko; allein, genug, er gehorcht ihr, folgsam wie der großmüthige Löwe der unschuldigen Hand des Kindes, ja er läßt sich von ihr erklären, was Liebe sei. Der dritte Act zeigt uns Parthenia erhoben von

der wilden Freiheit in den Wäldern. Ingomar ist ganz verändert. Die Tektosagen murren über seine Thatlosigkeit; nur in Parthenia's Nähe ist ihm wohl. Da er sie noch immer als Sclavin betrachtet und ihre Liebe erzwingen will, erhebt sich der Stolz der gebildeten Griechin gegen den Barbaren; sie zeigt ihm die Kluft, die ihn, obgleich einen Fürsten, von ihr trenne, und droht ihm, sich zu tödten. Noch einmal, wie sie das Wort der Verachtung ausspricht, empört sich sein wilder Trotz gegen die Stimme seines Herzens, und er zückt das Schwert gegen sie; aber ein Blick aus ihrem Auge entwaffnet ihn, beschämt wirft er das Schwert weg und bricht zusammen. Langsam ermannt er sich, er schenkt ihr die Freiheit, damit sie seinen Frieden nicht länger störe, und verläßt sie. Parthenia ist gerettet, schon will sie nach der Heimath fliehen, aber noch hält sie etwas zurück, sie hat den Sohn der Wildniß achten gelernt und will nicht ohne Lebewohl von ihm gehen. Indessen kommen einige Tektosagen und schleppen sie fort, sie an die Karthager zu verkaufen. Ingomar befreit sie mit dem Schwerte in der Hand. Aber die Horde empört sich gegen ihren Führer, weil er den Räuber Parthenia's erschlagen. Er bändigt sie durch seinen Muth; dann aber sagt er sich auf immer von seinem Stamme los; ihm soll Parthenia bleiben, den andern die übrige Beute. Er verläßt die Tektosagen und will nach den Pyrenäen ziehen, Parthenia erinnert ihn an das gegebene Wort, an die geschenkte Freiheit, er muß ihr Recht geben, und wehmuthsvoll hört er die Aeußerungen ihres Heimwehs an, ja er beschließt, selbst sie bis vor die Thore ihrer Vaterstadt zu begleiten. Im vierten Acte stehen die beiden vor Massalia, sie in das Wiedersehn der Heimath verloren, er in Trauer über das Ende der Reise. Er beschwört sie, die Seine zu werden und mit ihm in die freie Wildniß zurückzukehren; noch einmal, nur sanfter, aber mit entschiedenen Worten, erklärt sie ihm die Unmöglichkeit, unter Barbaren zu leben. Er glaubt sich verachtet, sie aber dankt ihm mit rührenden Worten für seinen Schutz, seine Großmuth und entläßt ihn mit einem bedeutungsvollen Andenken. Und jetzt, da er sie verlassen will, empfindet sie, was sie an ihm verloren; sie sieht in ihrer Heimath eine trübe Zukunft vor sich, sie denkt an Polydor und erkennt, wie hoch der edle Barbar über den unedeln Kindern einer weichlichen Bildung stehe. Da plötzlich kommt Ingomar zurückgestürzt und erklärt, nicht mehr ohne sie leben zu können; er will alles opfern, Freiheit, Trotz und heimische Sitte, er will Grieche werden ihr zur Liebe. Da be-

gegnen sie Myron, der mit den Fischern ins Gebirge ziehen will, Parthenia zu befreien. Der alte Waffenschmied zählt dem Sohne der Wildniß die Bedingungen her, unter denen er ihn in Massalia einführen und in sein Haus aufnehmen wolle. Ingomar's Liebe will auch diese Probe bestehen, er gibt sein Schwert an Parthenia ab und tritt an ihrer Hand in die Thore Massalia's. Mit dem fünften Acte ist eine geraume Zeit verstrichen. Ingomar, der nur das Schwert geschwungen, schwingt jetzt den Hammer und schmiedet Waffen statt des greisen Myron. Nur die Liebe Parthenia's bietet ihm Ersatz für den Verlust seiner Freiheit. Und als die Tektosagen plötzlich Massalia bedrohen, um Ingomar, den sie für gefangen halten, zu befreien, wird er für einen Verräther gehalten. Der Timarch fordert ihn auf, durch nächtlichen Ueberfall und treulose Späherlist die Tektosagen zu vernichten, sonst habe er das Leben verwirkt. Er weist den schnöden Vorschlag mit Entrüstung zurück. Jetzt ist die Reihe an ihm, zu verachten, und an Parthenia, sich ihrer heimischen Sitte zu schämen. Er will zurück in seine Wildniß und sein Theuerstes nicht durch Verrath erkaufen. Parthenia will ihm nun die Heimath opfern und ihm bis ans Ende der Welt folgen. So vergilt sie, was er um ihretwillen erduldet. Beide sind quitt, einer des andern werth, und beide stehen hoch über ihres Gleichen in der gesitteten, wie in der Barbarenwelt; doch das Schicksal, welches sie so hart geprüft, verlangt nicht das Aeußerste. Herolde der Tektosagen erscheinen. Ingomar rettet die Stadt durch seine Vermittlung und den Einfluß, den er auf seine einstigen Brüder ausübt. Diese schließen Freundschaft mit Massalia und lassen dem glücklichen Paare ihren Segen zurück.

So ist denn die innerste Grundidee des Stückes dieselbe, die die antike Plastik schon in dem auf dem Löwen reitenden Amor darstellte, nämlich der Triumph, den die Macht der Sitte und der Liebe über die Kraft der wilden Größe davonträgt. Augenscheinlich sollte die rauhe Natur, die Ingomar repräsentirt, und die Gesittung, die in der Parthenia auftritt, einander contrastirt werden. Dem Scheine nach ist das auch gelungen, blickt man aber tiefer in das Wesen des Stücks, so kann man doch nicht davon loskommen, daß die rauhe Natur Ingomar's eben so sehr einer studirten Unbefangenheit gleichkommt, wie die zarte Gesittung der Parthenia etwa einer sittsamen Pensionsbildung. Es mangelt leider auch diesem Stücke an Wahrheit und Natur, und man kann es durchaus nicht

freisprechen von moderner Coquetterie und Gefühlsverweichlichung, die insbesondere in dem so berühmt gewordenen zweiten Acte hervortritt. Hier, wo Parthenia während des Kränzeflechtens dem Ingomar erklären soll, was Liebe sei, da er nichts davon wisse, und sie nun das allbekannte Lied recitirt: „Mein Herz, ich will dich fragen: was ist denn Liebe? sag'!" hier wandelt einen doch zu sehr ein gewisses Gefühl des Gemachten und Beabsichtigten an, als daß man mit Entzücken in diese Scene aufgehen könnte, wie das namentlich die Frauenwelt that. Auch jenes Lied selbst, das eine förmliche Theorie der Liebe enthält, ist im Grunde kein Lied, da es rein auf Reflexion beruht und mehr mit dem Verstande, als mit dem Gemüthe gedichtet ist. So kann man denn auch bei diesem Stücke mit dem Gehalte und der Auffassung unmöglich zufrieden sein. Was aber das Aeußere wieder betrifft, das Technische desselben, so überflügelt es darin selbst die Griseldis. Die Entwickelung der Handlung beurkundet hohe, künstlerische Vollendung, da jeder einzelne Vorgang im Drama entweder als nothwendige Folge eines vorhergehenden, oder als Motiv eines spätern erscheint; und die Sprache zeigt die höchste Eleganz und Schönheit.

Fassen wir nun nach diesen beiden Hauptdramen unser Urtheil über Halm zusammen, so müssen wir sagen: Halm ist ein hochbegabter, glücklich organisirter Dichter, der vor allem wahrhaft poetische Conception mit der edelsten Form und der effectreichsten Darstellbarkeit zu verbinden weiß, aber auch andrerseits zu sehr an dem Einflusse südlicher Poesie, die nach Deutschland übertragen immer etwas Süßliches hat, oder, um es kurz zu sagen, an moderner Sentimentalität leidet. Sein bestes Stück, obwohl es nicht so rauschenden Beifall erfuhr, bleibt doch immer das einactige Spiel „Camoens", in welchem das nüchterne Alltagsleben und dessen beleidigender Uebermuth sehr gut und wirksam mit dem idealen Leben des Dichters contrastirt ist.

Es ist bekannt, wie Halm im Anfange seiner Dichterlaufbahn als der Heros der neuern Dramatik angesehen wurde. Seine Herschaft machte ihm indeß bald ein anderer Dichter streitig. Dieser ist **Friedrich Hebbel**, geboren am 18. März 1813 zu Wesselburen im Ditmarschen, der, nachdem er erst im reiferen Jünglingsalter seine philosophischen und geschichtlichen Studien in Heidelberg und München abgemacht hatte, sich eine Zeit lang in Hamburg und Kopenhagen aufhielt und nun nach einer Reise durch Frankreich

und Italien seit 1846 in Wien mit der Schauspielerin Christine Enghaus verheirathet lebt. Bei einer ärmlichen Erziehung erhielt er fast seine ganze Jugendbildung aus der Bibel; auch die abgerissen und geheimnißvoll als Tradition im Volke lebende Geschichte seiner Heimath wirkte mächtig auf ihn ein; und wenn es uns scheint, als wenn die Stoffwahl seiner Dramen, die größtentheils biblische Gegenstände behandeln, hauptsächlich ihren Grund in den Eindrücken seiner frühen Bibellectüre hat, so merkt man die Wirkungen der Bibelsprache und der altsächsisch-nordischen Geschlossenheit, die sich in der Geschichtstradition seines Volkes offenbart, dem Wesen seiner ganzen Poesie, besonders aber seiner sprachlichen Kernhaftigkeit und Gedrungenheit an. Hebbel ist gewiß neben wenigen eins der bedeutendsten Dichtertalente der jungen Generation, reich an schöpferischer Phantasie, an tiefem und starkem Gefühl, und zeigt insbesondere als Dramatiker eine so eminente Gabe zur Gestaltung und consequenten Durchführung der Charaktere und eine Kraft der Sprache, wie sie bisher kaum geahnt worden ist. Aber so groß diese seine unbestreitbaren Vorzüge sind, um so gefährlicher sind auch die Irrwege, in die er hineingerathen, und auf denen er, wenn er nicht von ihnen ablenkt, geradezu alle Poesie vernichten wird. Kein Dichter unserer Zeit wird nämlich so von der Sucht nach dem Ungeheuerlichen und Absonderlichen beherscht, bei keinem finden wir auch in Folge davon solche Freude an häßlichen, widerwärtigen Stoffen, eine so bis zum Cynismus forcirte Härte und solch eine Krankhaftigkeit des sittlichen Empfindens, als bei Hebbel. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur außer seiner „Genoveva", die, wenn auch das künstlerisch-schwächste, doch würdigste Erzeugniß seiner Muse ist, seine vielgepriesenen Stücke „Judith" und „Maria Magdalena" zu lesen. Wie überschreitet er da nicht alle Gränzen des Schönen, des Möglichen und Wahren, und, was noch schlimmer ist, wie setzt er da nicht alle Schranken der Sittlichkeit aus den Augen und verfällt in die widrigste Zügellosigkeit! Jener Holofernes in der Judith ist doch gewiß nur der Typus der Bestialität, und die Clara in Maria Magdalena, einem Stücke, das stark an die Schiller'sche „Kabale und Liebe" erinnert, steht als ein wirklich moralisch-niedriges Wesen da, für das wir nicht die mindeste Theilnahme empfinden. Und was soll man endlich zu einem Drama, wie „Der Diamant", sagen, worin Dinge vorkommen, die geradezu im Bereiche des Thierischen liegen? Dergleichen Poesie

kann nur mit Ekel und Widerwillen erfüllen. Mag es darum auch wahr sein, daß all diese Mängel bloß Auswüchse der zu großen Kraft des Dichters sind, oder daß dieser die Absicht habe, mit seiner Schrankenlosigkeit der Weichlichkeit unserer Zeit Trotz zu bieten, so bleibt es doch gewiß, daß, wenn er nicht anfängt, sein titanisches Talent zu beschränken und Maaß zu halten — was er aber in seinen spätern, an Blut, an Schande und Mord reichen Stücken, wie „Herodes und Marianne“ und dem criminalhistorischen Drama „Ein Trauerspiel in Sicilien“ keineswegs gethan hat — so bleibt es gewiß, sage ich, daß er sich durch seine naturwüchsige Dichterkraft eben so stürzen wird, wie Halm durch seine Weichheit und Sentimentalität.

So wären wir denn zu Ende mit den bedeutendsten und wirksamsten Dichtern Oestreichs: Zedlitz, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün und Friedrich Halm. Nach ihnen und neuerdings aber, wie wir schon oben bemerkten, traten in Oestreich noch andere jüngere Talente hervor, die fast noch rascher als die Genannten zu Rufe kamen und bis in die Tagesgegenwart hinein auch in dem außeröstreichischen Deutschland Anerkennung fanden. Es sind dies: Karl Beck, Moritz Hartmann, Alfred Meißner und Adalbert Stifter.

Karl Beck, ein Israelit, der in dem ungarischen Marktflecken Baja 1817 geboren wurde, hat sich als ein unreifes Talent erwiesen, das in Folge einer ungezügelten, heißblütigen Phantasie nie recht zur künstlerischen Mäßigung und Klarheit kommen konnte. Was ihn beliebt machte, war mehr der jugendlich frische und burschicose Anstrich seiner Poesien, vielleicht auch das ungestüme Feuer derselben, als wirkliche lyrische Unmittelbarkeit und Originalität, die er nur spärlich zu Tage legt. In der Wahl der Stoffe schloß er sich enge Grün und Lenau an, in den Ideen und Tendenzen aber dem freiheits-fanatischen Börne, dessen finstern jüdischen Groll er auch ererbte; und wie er den Bilderluxus der ersteren oft genug zu Schwulst und Bombast verwilderte, so outrirte er auch die falsche Begeisterung des letzteren in maaßlosem Phrasen- und Tiradenspiel, wobei er freilich eine Kraft des Wortes und Gewandtheit in der Form entfaltet, die Bewunderung verdient. Im Jahre 1838 trat er zuerst mit seinen „Nächten, gepanzerte Lieder“ auf, in denen er sein von Freiheitsverzückung überschäumendes Herz bald in studentischem Echauffement, bald in weltschmerzlicher Weichheit ausschüttet und

die Ueberschwänglichkeit seiner Phantasie sogleich im vollsten Maaße zeigte. Abgesehen davon, daß hier die hohlsten Träume eines religiös-indifferenten Kosmopolitismus zu Tage kommen, wie z. B. in der „Neuen Bibel", so ist auch das Ganze so unfaßbar lyrisch, so bauschig in der Form und voll bloß wortschöner Emphase, daß nur in wenigem, wie etwa in dem schönen Gedichte „Schiller's Haus in Gohlis", wahre Poesie zu finden ist. Objectiver und bedachtsamer hielt er sich schon in seinen Dichtungen „Der fahrende Poet", worin er ein poetisches Wanderbuch nach Art des Byron'schen „Childe Harold" liefern wollte. Aber dennoch gieng er auch hier großschrittlich genug einher, um unpoetisch zu sein, und verfehlte überdieß die rechte Wirkung, insofern er die knappe Sonettform wählte, welche die der schildernden Poesie durchaus nothwendige Ausbreitung des Stoffes verbietet. Bekannt sind aus diesem Werke die in dem Gesange „Weimar" vorkommenden Charakteristiken Goethe's und Schiller's; aber viel gelungener, als diese rhetorisirenden Stücke, und voll echter Poesie sind die Partien, wo er uns nach Lenau's Vorgange Bilder aus dem heimathlichen Ungarlande liefert, was er denn in noch größerem Maaßstabe in seinem versifizirten Romane „Janko, der ungarische Roßhirt" that. Hier zeigt er wirklich eine Lebendigkeit, Frische des Colorits und Plastik in der Schilderung magyarischen Volkslebens, seines Magnatenthums, seiner Bauernwirthschaft und seines Zigeunerlebens, die überaus fesselt und hinter der selbst die eingeflochtene mit heißer Leidenschaft ausgeführte Liebesfabel zurücktritt. Aber leider herscht doch auch hier die Phrase, der Bilderluxus und das Ungestüm in der Darstellung in einem Maße vor, wie es zumal der epischen Poesie unmöglich zuträglich ist. Schon vor diesem „Janko" erschienen seine „Stillen Lieder", in denen er wohl am meisten von subjectiver Willkür frei ist und soviel Mäßigung innehält, daß sie als seine besten Producte gelten müssen. Doch gieng er bald nach dem „Janko" von dieser Weise ab und wurde nun noch mehr als früher ein absichtlicher Zeitdichter, was vor allem seine „Lieder vom armen Manne" beweisen, die voll von den antiaristokratischen Tendenzen der Masse, aufstachelnde Spiegelbilder aus der Proletariatssphäre geben, unter denen freilich manche, wie „Knecht und Magd" und „Anne Marie" tief ergreifend sind.

Eben so demokratisch gesinnt, wenn auch nicht so ungestüm, wie Beck, ist **Moritz Hartmann**, der, am 15. October 1821 in dem

böhmischen Dorfe Duschnik geboren, Mitglied des Frankfurter Parlaments war, wo er die äußerste Linke einnahm, und jetzt heimathslos auf Reisen lebt. Vor allem war es sein politischer Freimuth, der ihm in Deutschland weit und breit Freunde gewann, aber mehr als dieser, so wie eine lebendige Phantasie, ein leichtflüssiges Darstellungstalent und ein gewisses Maaß sathrischen Humors ist an ihm als Dichter nichts zu rühmen; denn auch ihm mangelt es im ganzen doch zu sehr an lyrischer Tiefe, die er oft genug durch Reflexion, Wortpracht und Pathos zu ersetzen sucht. Seine ersten Dichtungen erschienen 1845 unter dem Titel „Kelch und Schwert", denen bald „Neuere Gedichte" nachfolgten. Beide Werke, in denen er freilich vorherschend die Poesie als Kämpferin gegen veraltete Staatsformen auftreten ließ und darum nicht selten in die reflectirende Betrachtung und das Rhetorische verfiel, bieten bei ihrem übrigens mannigfaltigen Inhalte doch auch manches Tiefer-Empfundene dar, wie denn in dem ersteren vor allem die „Böhmischen Elegien" diese tiefwehmüthige Klagen über die gefallene Größe seines Vaterlandes, in den letzteren aber einzelne kräftige Balladen und das schöne Gedicht „Gewisse Worte" auszuzeichnen sind. Der politische Inhalt beider Erstlingsgaben zog ihm jedoch Landesverweisung zu, und nun verrannte er sich leider immer tiefer in demokratische Grundsätze, wovon seine zur Zeit der Revolution erschienene „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" Zeugniß gab, in der er die Tagesereignisse sathrisch behandelte, die Poesie aber geradezu zur Bänkelsängerei herabwürdigte. Später ward er besonnener und wandte sich von dem Zeittumulte ab, um sich zunächst in seiner Idylle „Adam und Eva" auf ein stilleres Gebiet der Poesie zurückzuziehen. Diese Dichtung entfaltet trotz der schlechten Hexameter, in denen sie auftritt, doch viel Kraft und Lieblichkeit der Schilderung. Der Inhalt, der in die Zeit der Befreiungskriege fällt, ist sehr einfach. Ein besorgter Vater in einem böhmischen Dorfe flüchtet sein Töchterlein Eva vor den Russen weit hinein in den Wald, in eine einsame Hütte auf sonniger Halde und gesellt ihr als Beschützer seinen rüstigen Pflegesohn Adam zu. Das harmlose geschwisterliche Zusammenleben beider in der Waldeinsamkeit, in das bald ein wandernder, vielerfahrener Mönch größere Abwechselung bringt, so wie das stillgeschäftige Naturleben von Berg und Wald ist überaus anmuthig geschildert. Da naht ein verirrter Russe mit roher Gewaltthätigkeit der Jungfrau und wird nur durch den Mönch

von dem rächenden Beile des herbeieilenden Jünglings gerettet. Auch ein Wolf in einer energisch geschilderten Gewitternacht bedroht Eva's Leben, erliegt aber dem gewaltigen Griffe ihres Beschützers. Unter solchen Vorfällen blüht die Liebe in den beiden jungen Herzen still und rein empor, um im letzten Gesange den vollen Kelch zu entfalten. Der Mönch, der die wachsende Neigung beobachtet hat, segnet sie, und der Vater, der gekommen ist, die Kinder heimzuholen, weiht ihren Bund. Das Ganze ist von Waldduft durchweht und macht einen frischen, beruhigenden Eindruck. Bald nach diesem Idyll ließ er seine „Schatten" folgen, eine Sammlung von fünf erzählenden Gedichten, zwischen denen als Intermezzo eine Reihefolge von Liebesliedern eingeschoben ist. Indeß hier, wo er sich auf das rein-epische Gebiet wagte, war er weniger glücklich: denn es fehlt den erzählenden Stücken so sehr an einem greifbaren, geschichtlichen Kern, an Plastik der Gestalten, an Durchbildung des Plans, an gediegener Fassung der Sprache, und sie sind dermaßen unsicher und verwischt, daß sie wirklich als „Schatten" erscheinen und nur als poetische Skizzen gelten können. Viel gelungener, als diese Erzählungen, unter denen „Louise von Eisenach" wohl die beste ist, sind dagegen die erotischen Zwischengedichte des Buches, die voll edlen Feuers und tiefer Innigkeit zugleich in vortrefflicher künstlerischer Form auftreten. Eins der schönsten unter diesen möge deßhalb hier einen Platz finden:

Mich drücket eine Sorge:
Ob dein ich werth? —
Ob ich von dir nicht borge,
Was mich vor mir verklärt?

Doch bring' ich Dank, du Holde,
Dir gern zurück —
Ich strahl' in deinem Golde,
Mein Licht, mein Tag, mein Glück!

Wie eine Wolke bin ich,
Die Licht durchquillt —
Auf stille Lieder sinn' ich,
Sie tragen all' dein Bild.

Daß sie als fromm mich kennen —
Du thatest das —
Daß sie jetzt gut mich nennen —
Du nahmst mir allen Haß.
O welch ein neues Leben! —

Wie ein Gebet,
Das mit entzücktem Beben
Durch unsre Seele geht.

Der dritte der obengenannten Dichter ist der mit Moritz Hartmann gesinnungsverwandte **Alfred Meißner**, der 1822 am 15. October zu Töplitz in Böhmen geboren wurde und sich der Medicin widmete. Auch er hat seinen Ruf wesentlich seinem politisch-radicalen Standpuncte zu verdanken, denn bei unläugbaren Vorzügen fehlt es seiner Poesie doch ebenfalls an lyrischer Unmittelbarkeit, wofür wir bei ihm meist mit schönrednerischem Pathos und blendendem Außenwerk fürlieb nehmen müssen. Zuerst 1845 trat er mit „Gedichten“ auf. Sie schlugen so rasch ein, weil sie mit Feuer und Leidenschaft auf die demokratisch-socialistischen Interessen der Zeit eingiengen; aber im Grunde boten sie mehr Phrase, als echte Dichtung, und klangen hie und da, wie in dem Gedichte „Jubel“, stark an das moderne Heidenthum an. Von gleichem Geiste war sein „Ziska“, worin er die hussitische Insurrection episch zu behandeln suchte. Wie er hier aber die der Epik nothwendige Objectivität darangab, indem er den historischen Stoff doch nur für seine politisch-modernen Tendenzen ausbeutete, so leidet auch das Ganze, mit Ausnahme einiger trefflicher Romanzen, an aufgeblähter Rhetorik, während außerdem die Charakteristik des Helden als völlig verfehlt gelten muß. Ueber Frankfurt enttäuscht, begab er sich im Winter 1849 zum zweiten Male nach Paris, schrieb dort während der kurzen Zeit seines Aufenthaltes zwei Bände Skizzirungen der Bewegung, die im Mai 1850 als „Revolutionäre Studien“ erschienen, und veröffentlichte ein Paar Monate später anonym den „Sohn des Atta Troll, ein Wintermärchen“, das, an Heine anknüpfend, ein Gelächter über den Ausgang der deutschen Bewegung anstimmt. Dann folgte seine Tragödie „Das Weib des Urias“, welche die bekannte Ehebruchsgeschichte des Königs David zum Gegenstande hat. Freilich bricht auch hier lyrischer Schwulst hervor und das Colorit ist im ganzen zu unbiblisch-modern; aber dennoch ist wenigstens die Intrigue einfach und geschickt gruppirt, die Handlung spannend und der an sich sittlich bedenkliche Stoff mit geziemender Würde aufgefaßt.

Machen diese drei Dichter nun die neueste politische Sängertrias Oestreichs aus, die ihrer tumultuarischen Tendenzen und ihres vielfach gespreizten Formenwesens wegen eng zusammengehören,

so haben wir nun noch einen vierten östreichischen Dichter vorzuführen, der, durchaus von diesen verschieden, im Grunde einen unbewußten positiven Gegensatz gegen sie und alle Zeitdichter bildet, insofern er völlig tendenzlos und in stiller Abkehr von den Tagesinteressen nur in der Welt des Gemüths und der Natur lebt. Es ist dies **Adalbert Stifter**, vielleicht einer unserer reinsten und jungfräulichsten Schriftsteller, die wir haben. Geboren 1806 zu Oberplan, einem Marktflecken des südlichen Böhmens, wo sein Vater ein schlichter Leineweber war, lernte er, wie die meisten im Volke gebornen Talente, schon früh den Conflict zwischen geistigem Drange und der Beschränktheit der Lebensverhältnisse kennen. Um so freudiger war es für ihn, als er, aus diesem erlöst, in seinem zwölften Lebensjahre in die Benedictinerabtei Kremsmünster in Oberöstreich eintreten konnte, um dort lateinisch zu lernen; denn hier, wo sich der Priester Placidus Hall seiner väterlich annahm, fand sein Schaffungstrieb vollen Spielraum, theilte sich aber bedeutsamer Weise bald zwischen Poesie und Malerei. Dieser Zwiespalt wurde bei weiterer Entwickelung immer größer, begleitete ihn nach Wien wohin Stifter 1826 zum Studium der Rechte gieng, und wurde, dort noch durch ein drittes eindringendes Element, die Musik, vergrößert. Auch in der Wissenschaft schwankte er hin und her, zwischen Jurisprudenz, Geschichte und Philosophie, bis er sich jedoch endlich der Mathematik und den Naturwissenschaften für immer ergab und diese mit großer Treue und Liebe betrieb. In beiden unterrichtete er später den Fürsten Richard Metternich, schloß auch, durch diese Lehrerstellung in bessere Verhältnisse gekommen, eine glückliche Ehe mit Amalie Mohaupt und lebt jetzt seit 1848 in Linz, wo er sei 1850 die Stelle eines Schulraths für die Volksschulen von Oberöstreich bekleidet. Dieselben Elemente, die dem Gesagten nach sein inneres Leben beherschten, finden wir auch in seinen Schriften ausgeprägt; denn in deren lyrischer Grundstimmung offenbart sich seine Liebe zur Musik, in ihrem pittoresken Charakter seine Neigung zur Malerei und in ihrer Treue, womit sie auf die Schilderung des Naturlebens eingehen, seine naturwissenschaftliche Richtung. Er wurde durch seine „Studien“ bekannt, eine Reihe novellistischer Dichtungen, die er eben so betitelte, weil er sie anfangs nur für sich und zu seiner Uebung niederschrieb, und die auch wahrscheinlich nie fortgesetzt und veröffentlicht wären, wenn nicht eine Freundin, die Baronin Münch, so wie später der Pesther Buchhändler Gustav

Heckenast ihn dazu gedrängt hätten. Was ihn hier besonders auszeichnet, und wodurch er auch zunächst anzog, war die ungewöhnliche Meisterschaft in der Landschaftsmalerei, die er zu Tage legte. Bis ins einzelne sorgsam, getreu und sinnlich-wirksam schildert er die Natur, die er mit dem scharfen Auge des Malers sieht, um sie in voller Frische des Colorits und in all ihrem Licht- und Schattenwechsel poetisch wiederzugeben. Freilich überschreitet er dabei oft das Maaß, das dem Pittoresken in der Poesie zukommt; aber dennoch ermüdet er eigentlich dadurch nicht, weil er das im einzelnen Geschilderte stets von einer dem Ganzen angehörigen Persönlichkeit durchleben läßt und somit seinen Schilderungen nie der Reflex auf das Menschengemüth fehlt. Ueberhaupt ist, trotz seiner Lust am Bilderreichthum, doch eben die Offenbarung der Gemüthswelt und ihres tiefsympathetischen Zusammenhanges mit der Natur das Ziel seiner Dichtung; und auch auf dieser Seite entfaltet er eine Meisterhaft der Seelenmalerei, die wenig ihres Gleichen hat. Mit dem feinen Blicke des Psychologen und der Innigkeit des Poeten enthüllt er uns Zug für Zug das innerste Leben und Weben seiner meist edlen, geistschönen Personen, so daß das Bild ihres Charakters lebendig vor uns entsteht und wir uns zuletzt immer von der Einfachheit und Wahrheit seiner Zeichnung überrascht fühlen. An Handlung sind seine Novellen freilich arm, ja sie legen fast mehr Zuständliches, als Thatsächliches dar; aber dennoch spannen sie durch ihre geschickte Anlage und die treffliche Oekonomie, die sie in der Entfaltung des Zusammenhangs innehalten. Auch die äußere Darstellung ist höchst anziehend. Ungesucht im Ausdruck, voll epischer Ruhe, voll großer Klarheit und Sauberkeit, beurkundet sie überall ein sinnig beschauliches Dichtergemüth und erfüllt mit stiller aber anhaltender Wärme. Danach dürfen wir denn jedenfalls von der Lectüre dieser Novellen den reinsten und wohlthuendsten Eindruck versprechen und müssen sie vor allem denen empfehlen, die in der Poesie mit Recht ein Heilmittel gegen die Krankhaftigkeit unserer Cultur und die Befriedigung ethischer Interessen suchen. Als die besten nennen wir die Novellen „Der Hochwald“ und „Der Hagestolz“, die alle erwähnten Vorzüge des Dichters in sich vereinigen, und denen dann die „Zwei Schwestern“ und „Aus der Mappe meines Urgroßvaters“ an Werth zunächst stehen.

Das wären die in Deutschland verbreitetsten Dichter Oestreichs. Freilich sind unter den östreichischen Dichtern noch manche, die viel

eher eine weitere Anerkennung verdient hätten, als mehrere der besprochenen; und namentlich gilt dies von dem Prager **Karl Egon Ebert**, dem bedeutendsten böhmischen Dichter unserer Zeit, der sich in seinem nationalen Epos „Wlasta", einer Darstellung der Sage vom böhmischen Mägdekrieg im Nibelungenversmaaße, sowie in der idyllischen Erzählung „Das Kloster" und trefflich gehaltenen Balladen als ein echt episches Talent kundgethan hat, und alle östreichischen Dichter in gebundener Rede durch Maaßhaltigkeit des Ausdrucks und innere Wahrheit und Empfindung überragt. Aber wir mussten eben dem Thatbestande der Geschichte folgen und konnten nicht mehr, als die Dichter hervorheben, die die Liebe des Publicums vordrängte.

Andere östreichische Dichter sind indeß wenigstens durch einzelne Producte über ihr engeres Vaterland hinaus bekannt geworden. Dahin gehört der liebenswürdige Allerweltsdichter Ignaz Franz Castelli, dessen „Schweizerfamilie" noch immer nicht vergessen ist; der von seinen Landsleuten als „Vater der östreichischen Ballade" gerühmte Johann Nepomuk Vogl, dessen tiefempfundene Lieder: „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand" und: „Ob sie meiner wohl gedenkt?" längst in die Musik übergegangen sind; Johann Gabriel Seidl, der in seinen „Bifolien" einzelne Dichtungen lieferte, die seinem trefflichen „Hans Euler" und dem bekannten Abschiedsliede: „Es ist nun einmal so gekommen" würdig zur Seite stehen; ferner der durch die „Diätetik der Seele" anderweitig bekannte Ernst Freiherr von Feuchtersleben, wegen seines innigen, vielgesungenen Volksliedes: „Es ist bestimmt in Gottes Rath", sowie endlich die Dramatiker Johann Ludwig Deinhardstein und Ferdinand Raimund, von denen der erstere durch seinen „Hans Sachs" deutschen Ruf erhielt, der letztere aber durch seinen „Verschwender" und „Der Alpenkönig und der Menschenfeind", Dramen, in denen sich der tiefste lyrische Humor mit der Zauberwelt des Märchens opernartig verbindet. Indeß schon geht die nähere Betrachtung dieser Dichter über unsere Aufgabe hinaus, und so mögen wir denn fürlieb nehmen mit der rückblickenden Schlußbemerkung, daß in Oestreich die Poesie seit mehreren Jahrzehnten einen durchaus neuen Aufschwung genommen hat und trotz der Rhetorik, der Tendenziosität und dem sinnlichen Luxus, die in ihr noch vorwalten, dennoch viel Edles und Schönes bietet, das den vollen Stempel herlicher Alpen- und Donaunatur an der Stirne trägt.

Zwölfte Vorlesung.

Die politischen Dichter revolutionärer Tendenz.

G. Herwegh, F. Dingelstedt, R. E. Prutz,
H. A. Hoffmann von Fallersleben u. a.

In der letzten Vorlesung haben wir vorzüglich Anastasius Grün betrachtet und in ihm den edelsten und achtungswerthesten aller politischen Sänger unserer Tage kennen gelernt. Daß diese Idealität, diese Leidenschaftslosigkeit, wie wir sie bei ihm wenigstens in einem gewissen Maaße erkannten, nicht allen politischen Dichtern unserer Zeit eigen ist, sahen wir am Schlusse der vorigen Vorlesung an den neuesten politischen Dichtern Oestreichs und haben das früher schon mit Bedauern an Freiligrath gesehen. Von jetzt an werde ich nun eine Reihe politischer Poeten vorführen müssen, deren Betrachtung ebenfalls mit tiefem Schmerz und gerechtem Unwillen erfüllen muß.

Es ist bekannt, daß das junge Deutschland sich schon vielfach der politisch-socialen Fragen bemächtigt hatte. Obgleich die Schriftsteller desselben sich aber mit ihrem Liberalismus und Reformeifer über die Maaßen spreizten und es offen genug aussprachen, daß sie sich für berufen fühlten, unsere politisch-socialen Verhältnisse gänzlich umzukehren, so liebäugelten sie doch nur zu sehr mit der haute volée, mit der sogenannten eleganten Welt, und suchten durch die stilistische Glätte, sowie durch piquante Darstellung ihrer Schriften eben die höheren Kreise der Gesellschaft für ihre Ideen zu gewinnen. Ganz anders machten es mehrere der Grundansicht nach dem jungen Deutschland verwandte Poeten, die in den dreißiger und vierziger Jahren auftraten, ein Herwegh, Dingelstedt, Prutz, Hoffmann von Fallersleben und deren Nachfolger: der Schwabe Ludwig Seeger, der Hamburger Adolf Schirmer, der Berliner Titus Ullrich, der im Drama, wie in der

Lyrik rhetosirende Rudolf Gottschall und der formschöne, mehr innerliche Voigtländer Johann Georg Deeg.

Sie wandten sich geflissentlich dem Volke und dem Pöbel zu und suchten diesen, indem sie seinen rohen Gelüsten schmeichelten, nicht nur gegen die Fürsten und Regierungen, sondern gegen die ganze gebildete Welt, gegen alle, die irgendwie ein Uebergewicht ausüben, aufzuhetzen, und darum lag es ihnen denn auch bei weitem nicht so sehr an der künstlerisch-schönen Form, als an dem aufregenden und die Leidenschaft stachelnden Inhalte. Politisches Echauffement, das eben war ihr Hauptzweck, und alle Mittel, die dazu dienten, waren ihnen willkommen und geläufig. Ihren meistens lyrischen Gedichten hauchten sie eine demokratische Gluth ein, die dem Leser das Blut erhitzte und ihn gewaltig fortriß; ja der ganze Ton ihrer Poesie glich dem Klange der Sturmglocke oder der Lärmtrommel, die ein Heer von Rebellen auf die Beine bringen will. Denn in ihrer Schilderung des Elendes der Proletarier, in ihrer Ironie über die Genüsse und Lebensfreuden der Reichen und Vornehmen, in ihrer zornigen Klage über die Verkehrung aller menschlichen Verhältnisse kam eine solche Fülle von Leidenschaft, von wilder, zerstörender Kraft zu Tage, daß sie bei der ohnehin zum Neide geneigten Masse des Volkes ungeheuren Anklang fanden und durchaus als Vorboten der im Jahre 1848 ausgebrochenen Revolution angesehen werden müssen. Alle Machthabenden und Regierenden, die ihnen als solche schlechthin schon verhaßt waren, stellten sie überall als Bedrücker und Vampyre des Volkes dar, die nur darauf ausgiengen, sich auf Kosten desselben zu bereichern; und vorzüglich schossen sie ihre giftigen Pfeile auf die Geistlichen, die sie als geflissentliche Förderer des Obscurantismus, als die gefährlichen Stimmführer der Verdummung und Verdumpfung ausschrieen und als Leute hinstellten, die allesammt im Interesse ihres Standes Fürstenknechte, Heuchler, kurz mit einem Worte gleißnerische Pfaffen wären. Dabei predigten sie denn natürlich den crassesten Communismus. Aller Besitz und Reichthum galt ihnen nur als eine ungerechte und gewaltsame Aneignung von Gütern, auf die alle Klassen der Menschen gleiche Ansprüche hätten, und um der besitzlosen Masse dies recht plausibel zu machen, stellten sie in den grellsten Farben das Elend der Armuth dem Luxus der Reichen gegenüber und zeigten die große Kluft zwischen beiden, die, wenn sie den Besonnenen als eine bußfertig anzuerkennende Schuld sowohl der Armen, wie der Reichen

erscheint, bei ihnen nur als eine Schuld der letzteren dargestellt wurde. Was aber das Bedauernswertheste war, obgleich es als nothwendig mit diesen sittlich destructiven Grundsätzen zusammenhängend nicht anders zu erwarten stand, das war die Irreligiosität dieser Poeten. Um die Besitzlosen recht zur Ergreifung des Augenblicks, zum eiligen Handeln anzuspornen, stellten sie vor allem den Glauben an Unsterblichkeit und ein ewiges Leben als einen bloßen Wahn dar, den die Pfaffen ersonnen und die Fürsten gepflegt hätten, um ein Jenseits zu haben, an das man die Unglücklichen mit ihren Anforderungen auf Lebensglück und Genuß verweisen und sie so lange hinhalten könne, bis alles vorbei sei.

So war denn ihre Poesie rein revolutionär und drohte dem Staate wie der Kirche, der Sittlichkeit wie der Religion die höchste Gefahr. Aber auch der Poesie selbst that sie Eintrag, wie das mehr oder weniger alle politische Poesie thut. Denn wenn es wahr ist, daß die Poesie der Wiederschein göttlicher Harmonie, daß ihre Heimath das Ideal ist, mit dessen Abglanz sie unsre geplagten, von der Welt ermüdeten und zerstückelten Herzen erquickt; wenn es wahr ist, daß sie den selig unbefangenen Genuß des Schönen bietet; wie kann man da noch die Poesie als die wahre gelten lassen, die ausschließlich nur mit dem Staate zu thun hat, wo Vorurtheile und Systeme, Leidenschaften und Parteien kämpfen, die das Herz erbittern und die schöne Unbefangenheit der künstlerischen Anschauung zerstören! Und wenn es ebenfalls zugegeben werden muß, daß alle wahre Poesie nur ihren Zweck in sich selbst habe und eigentlich keine Tendenz außer sich dulde, wie kann da noch die Poesie als die wahre gelten, die sich nicht mit der reinen poetischen Wirkung begnügt, sondern noch außerdem beflissen ist, zerstörende Leidenschaften zu erregen und Partei zu machen! Nein auch uns ist in gewisser Beziehung der Goethe'sche Refrain eine Wahrheit:

Pfui ein politisch Lied! ein garstig Lied!

Seitdem deßhalb durch Platen die politische Poesie in den Schwang gekommen ist, obgleich sie noch in einer so ehrenwerthen Gestalt wie bei Anastasius Grün auftritt, können wir doch nicht umhin, zu glauben, daß, wenn die Politik sich der Poesie so ferner noch bemächtigt, wie bisher, die letztere immer mehr ihrem Verfalle nahe komme. Auch wird die Geschichte selbst schon ihr Gericht ausüben über die heutige politische Poesie, und Dichter, wie die,

die wir unter den bereits oben genannten hier betrachten wollen, ein Herwegh, ein Dingelstedt, ein Prutz, ein Hoffmann von Fallersleben u. a., soweit sie politisch sind, werden über kurz oder lang vergessen sein, soviel Geschrei man jetzt auch von ihnen macht.

Der, der unter diesen zuerst Aufsehen erregt und beinahe den Charakter einer historischen Erscheinung erhielt, war **Georg Herwegh**, geboren am 31. Mai 1817 zu Stuttgart. Anfangs studirte er in Tübingen Theologie, widmete sich aber noch vor Beendigung seiner Studienjahre einem freien Literatenleben, wurde Mitarbeiter an August Lewald's „Europa" und verschiedenen andern periodischen Werken und übersetzte „Lamartine's sämmtliche Werke". Da er bald darauf, nachdem er hatte ins würtembergische Militair treten müssen, einen Officier beleidigte, ergriff er die Flucht und wandte sich nach Constanz, wo er als Theilnehmer an der von Dr. Wirth redigirten „Volkshalle" sein Leben kümmerlich fristete. Aber bald trat er auch hievon zurück, weil ihm die gemäßigtere Richtung dieses Blattes nicht mehr zusagte; denn seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm's IV. und der kriegerischen Haltung Frankreichs war seine Denkweise radical republikanisch geworden und hatte sich in seinen „Gedichten eines Lebendigen" und den „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz", die 1843 nachfolgten, auf eine höchst wirksame Weise Luft gemacht. Durch diese Gedichte gewann er vorzüglich den Beifall der Süddeutschen; und aller Blicke waren so auf ihn gelenkt, daß seine Reise durch Deutschland im Jahre 1842 für ihn ein wahrer Triumphzug war. Selbst der König Friedrich Wilhelm IV. ließ ihn sich durch Schönlein vorstellen, erkannte aber bald, daß er ein Versehen begangen. Wie erzählt wird, hat dieser nämlich in seiner Unterredung mit dem Dichter gesagt: „Wir wollen ehrliche Feinde bleiben." Als aber nun ein Verbot einer von Herwegh beabsichtigten Zeitschrift diesem als ein Widerspruch dieser Aussage erschien, schrieb er von Königsberg aus einen höchst tactlosen Brief an den König, der sogar veröffentlicht wurde. Da verwies ihn der König aus Preußen, und, zum zweiten Male flüchtig, wandte er sich jetzt zur Schweiz, hatte aber große Noth, das Asylrecht zu bekommen, bis eine kleine Schweizergemeinde Basel-Augst im Canton Baselland ihn aufnahm. Durch seine Verheirathung mit einer jüdischen Kaufmannstochter in günstigere Verhältnisse versetzt, gieng er 1844 nach Paris, wo er bis zum Ausbruch der Februarrevolution 1848 lebte. Im März schloß er sich der von

Hecker und Struve geleiteten Insurrection des badnischen Oberlandes an, hat aber mehrmals sich so feig bewiesen, daß er die Wirksamkeit seiner Lieder auf immer dadurch vernichtete. Einmal verbarg er sich vor einem Soldatentruppe in einer Tonne und ließ sich durch seine in Mannskleidern verkleidete Frau vertheidigen, zuletzt entfloh er in einem von seiner Frau gelenkten Wagen versteckt über die Schweizer Gränze; und seitdem hat man nichts über ihn vernommen, als daß er auf Anlaß einer von ihm geforderten Eidesleistung offen vor Gericht den baarsten Atheismus bekannt hat. Wir sehen schon aus seinem Leben, weß Geistes Kind er ist. Los von Gott, keck im Wort, feig in der That, das ist das Motto seines Charakters.

Seine wirksamste Leistung waren, wie wir schon oben andeuteten, seine „Gedichte eines Lebendigen", denen er im Gegensatze gegen den Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen", den bekannten Weltgänger, Reisebildner und Lobredner Mehmed Ali's, Fürsten von Pückler-Muskau, diesen auffallenden Titel gab. Sie erlebten viele Auflagen und nährten wie kein anderes Buch das revolutionäre Feuer, das schon unter der Asche glomm. Nach dem ersten Bande dieser Gedichte zu urtheilen, ist Herwegh jedenfalls ein reich begabter Dichter, der mit der flammenden Leidenschaft, die ihm als Wühler eigen ist, doch auch eine seltene Zartheit und Anmuth zu verbinden weiß und selbst den politischen Zerwürfnissen oft eine poetische Seite abzugewinnen versteht. Ja in diesem ersten Bande ist auch die Form überaus schön, frisch und rein. Welch ein treffliches Gemälde, vom ästhetischen Standpuncte aus angesehen, ist nicht „Der Gang um Mitternacht", wo der Dichter Nachts durch die Gassen wandelt und uns die Bilder aus dem Kerker, dem Palast des Reichen, der Hütte des Armen und endlich aus dem Hause des Liebchens vorführt! Ueberall schläft und träumt man, aber die Träume sind so verschieden; der Gefangene träumt von Freiheit, der Reiche von seiner Sündenschuld, der Arme von Fülle des Besitzes, das Liebchen endlich von Tauben und Schmetterlingen, während der Dichter nur an Freiheit denkt. Diese Gegensätze sind ästhetisch schön, und der Refrain, worin der Dichter Gott bittet, daß er sie alle so weiter träumen lassen möchte, ist höchst wirksam, indem dadurch der Contrast der Wirklichkeit mit den im Traume sich zeigenden Wünschen um so mehr hervortritt. Freilich kommen auch hier die einseitigen Ansichten Herwegh's zum Vorschein, nach welchen der Reiche

nun einmal als solcher ein Sündenknecht, der Arme als solcher ein Schuldloser sein muß; aber wie gesagt, man kann sich das hier gefallen lassen, weil dadurch Schatten und Licht in das Gemälde kommt. Ueber dem Ganzen liegt denn auch ein Hauch der Wehmuth, der etwas Mildes und Versöhnendes hat, wie wir schon aus folgenden Versen sehen können:

> Ich schreite mit dem Geist der Mitternacht
> Die weiten, stillen Straßen auf und nieder —
> Wie hastig ward geweint hier und gelacht
> Vor einer Stunde noch! ... Nun träumt man wieder.
> Die Lust ist, einer Blume gleich, verdorrt,
> Die tollsten Becher hörten auf zu schäumen,
> Es zog der Kummer mit der Sonne fort,
> Die Welt ist müde — laßt sie, laßt sie träumen!

Und nun, wo er uns in die Hütte des Armen blicken läßt:

> Das Häuschen dort am Bach — ein schmaler Raum!
> Unschuld und Hunger theilen drin das Bette,
> Doch gab der Herr dem Landmann seinen Traum,
> Daß ihn der Traum aus wachen Aengsten rette;
> Mit jedem Korn, das Morpheus' Hand entfällt,
> Sieht er ein Saatenland sich golden säumen,
> Die enge Hütte weitet sich zur Welt —
> O Gott der Armuth, laß die Armen träumen!

Dieses Gedicht bleibt aber auch das schönste von Herwegh, und nur die tiefelegischen formschönen „Strophen aus der Fremde": „Ich möchte hingehn wie das Abendroth" oder die frischen Lieder „Rheinweinlied" und „Reiterlied" kommen diesem an Reinheit des Inhalts und Wohllaut der Sprache gleich. Die meisten übrigen aber, so schön auch ihre Form ist, machen doch durch die darin zu Tage kommende persönliche Leidenschaft und Haßbegeisterung einen disharmonischen Eindruck. Dahin gehört das wilde „Lied vom Hasse", wo der Refrain: „Wir haben lang genug geliebt und wollen endlich hassen" durchtobt und der Haß förmlich heilig gesprochen wird; das Gedicht „Vive la république", wo der Dichter im Anblick des Alpenglühens die Republik herbeiwünscht; oder der „Aufruf", worin er geradezu zum Aufruhr anfeuert und in dem Refrain: „Reißt die Kreuze aus der Erden, alle sollen Schwerter werden, Gott im Himmel wird's verzeihn" dem Rebellionskampfe sogar einen religiösen Schein zu geben ver-

sucht. In allen diesen und ähnlichen Liedern schmettert's und wirbelt's wie Trompeten- und Trommelschlag, und selbst die Sprache hat einen blutrothen Anstrich. Man kann dieser Poesie leicht müde werden, zumal auch die Ideen, die sie behandelt, immer dieselben sind. Dies Anschreien der Dichter, daß sie möchten nicht mehr von Liebe, Wein und Natur, sondern vom Groll gegen Tyrannei singen, diese Klage über Deutschlands Zerrissenheit und der Wunsch, daß die 39 Lappen unseres Vaterlandes, wie der Dichter sagt, doch wieder besser klappen möchten und ein Heldenpurpur sein, diese frevelhaften Gebete zu Gott, daß er möge ein Trauerspiel der Freiheit für der Sclaverei Idylle geben und einen Rächer erwecken, dies Bespötteln derer, die sich dem Tumult unserer Zeitwirren abwenden, und was dergleichen mehr ist, das nimmt gar kein Ende; und es tritt uns überall hier die Ideenarmuth entgegen, die schon von selbst in aller Verneinung liegt. Kennt man nun das Leben eines solchen Dichters, wie Herwegh, so kann einem mancher seiner Verse sogar höchst lächerlich vorkommen. So singt er z. B. in einem Gedichte „Leichtes Gepäck": „Ich bin ein freier Mann", und gleich darauf folgt ein Gedicht mit dem Anfangsvers:

> Der ist allein ein freier Mann,
> Und seiner sei gedacht,
> Wer sie sich selbst verdienen kann,
> Die Freiheit in der Schlacht,
> Der mit der eignen Klinge
> Sie holt herbei,
> Der Mann ist's, den ich singe,
> Der Mann ist frei.

Denkt man nun dabei an sein Versteck in der Tonne, denkt man daran, daß er lieber sein Weib hat für sich fechten lassen, als selber zu fechten, wie können da diese Worte anders als gespreizte Renommage erscheinen, die im besten Falle Lachen erregt. Andere Gedichte aber müssen mit Unwillen erfüllen, weil sie Ausbrüche kecker Leidenschaft und einseitigen Vorwitzes sind. Wenn man z. B. sieht, wie der Dichter in dem Gedichte „Arndt's Wiedereinsetzung" diese That Friedrich Wilhelm's IV., die ihm gerade hätte erfreulich sein müssen, nun doch in so malcontenter Stimmung beurtheilt und nur Klage darüber erhebt, daß man einen starken Mann einst genommen und nun einen Greis zurückgebe, der die junge Welt nicht mehr erleuchten könne: so kann man doch

wahrlich nichts anderes darin erkennen, als ein Beispiel davon, wie ein vergrolltes Gemüth alles nur schwarz zu sehen vermag. Auch das berühmte Gedicht „An den König von Preußen", so sehr es den Schein edlen Freimuths hat, ist nicht frei von gedämpfter, persönlicher Leidenschaft. Der Dichter beruft sich auf Platen, der auch einst schon mit seinem Liede vor den König getreten sei, und fordert diesen dann auf, der deutschen Jugend das Schwert in die Hand zu geben und den Kampf zu beginnen:

Führ' aus den Städten sie ins Lager!
Und frage nicht, wo Feinde sind;
Die Feinde kommen mit dem Wind:
Behüt' uns vor dem Frankenkind
Und vor dem Czaren, deinem Schwager.

Dann folgt nach einer kurzen Schmeichelei desto mehr versteckter Tadel gegen des Königs Verfahren und eine nochmalige Aufforderung an ihn, sich an des Kampfes Spitze zu stellen, worauf der Dichter in der stolzen Meinung, eine große That gethan zu haben, schließt:

Gleichviel — wie er auch immer schmollt,
Ich hab' gethan, was ich gesollt;
Und wer, wie ich, mit Gott gegrollt,
Darf auch mit einem König grollen.

Wir halten dafür, daß all dies Meistern an den Thronen gar nicht das Amt der Poesie ist, und demnach sind uns solche Gedichte an sich schon Undinge. Am wenigsten aber glauben wir, daß ein so echauffirtes Gemüth, wie das Herwegh's, Klarheit genug besitzt, so schwierige Zeitfragen, wie die der jüngsten Vergangenheit, beurtheilen zu können. Wie voreilig in seiner Leidenschaft Herwegh ist, das beweist ja vor allem sein Schmähgedicht an Anastasius Grün, wo er auf das bloße Klatschgerücht hin, daß Grün wegen seiner Heirath mit einer Gräfin von seiner politisch freien Ansicht abgefallen sei, ihn lästert und zuletzt höhnisch schließt:

Leb wohl! Leb wohl! Ich laß dich deinen Schranzen!
Schon hör' ich dich: „Herz, Herz — nicht mehr so warm!
Wir geh'n zu Hofe — Gräfin — Ihren Arm!"

Trotz aller solcher Uebelstände in diesem ersten Bande steht der Dichter in demselben doch noch auf einer gewissen Höhe der Gesinnung. Im zweiten Bande hat ihn aber seine Leidenschaftlichkeit

gänzlich von derselben herabgestürzt. Hier ist fast alles persönlich, kleinlich, bissig. Wenn er früher wenigstens den Anschein hatte, als ob er großartig zürne, so huldigt er hier ganz dem Tone des Tagesgezänks; wenn er früher in manchem sich noch edel zu erheben wußte, so gefällt er sich hier in gehässigem und wohlfeilem Spott und versinkt sogar oft in die tiefste Gemeinheit und den frivolsten Hohn gegen das Heilige. In dem letzteren hat er sich vor allem in seinem schändlichen „Heidenliede“ überboten, das in Gehalt und Ausdruck ganz an die Heine'sche Frechheit und Schmutzigkeit erinnert. Waren schon die Schiller'schen „Götter Griechenlands“, mit denen es wenigstens seinem Grundgedanken nach eine entfernte Aehnlichkeit hat, ein bedauernswerther Fehltritt des großen Dichters, so ist dies Lied, das übrigens in Ton und Stimmung keinen Vergleich mit Schiller aushält, ein wahrer Schandfleck unserer Poesie. Schiller sehnte sich doch nach dem Heidenthume aus einem an sich edlen Motiv zurück und beklagte eigentlich nicht den Untergang desselben als solchen, sondern den Untergang einer Zeit, wo alles, und vor allem die Natur, in höherer Beziehung zum Göttlichen stand. Herwegh aber preist hier das Heidenthum geradezu als die Zeit des ungebundenen Genusses, der sinnlichen Leichtfertigkeit und zügellosen Freiheit, in der man allen Lüsten fröhnen konnte, weil „das Neue Testament noch nicht erfunden war.“ Man sollte beinahe fragen, ob das nur ein unverschämter Spaß oder Ernst sei; denn glauben kann man es kaum, daß jemand wirklich zu einer so blasphemistischen Verachtung des Heiligsten herabsinken könne, wie es hier Herwegh thut. Wie dieses Gedicht von seiner tiefen Irreligiosität zeugt, so thun andere noch weit mehr seine vergällte politische Stimmung dar, durch die er sich theils zu gemeiner Pöbelhaftigkeit, theils zu der hitzigsten Leidenschaftlichkeit verleiten läßt. Von der ersteren findet sich das schlagendste Beispiel in seinem Gedichte „Die Ruthe“, in welchem er das deutsche Volk nach Art eines Gassenjungen beschimpft; von der letzteren zeugt aber „Die Partei“ an Ferdinand Freiligrath, worin er diesen tadelt, daß er in seinem Gedichte auf den Tod des Diego Leon gesungen habe:

> „Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
> Als auf den Zinnen der Partei.“

und worin er ihn nun absichtlich aufzustacheln sucht, gerade als Dichter Partei zu nehmen:

Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen,
Die noch die Mutter aller Siege war;
Wie mag ein Dichter solch ein Wort verfehmen,
Ein Wort, das alles Herliche gebar!

Am Schlusse heißt es dann:

Ich hab' gewählt, ich habe mich entschieden,
Und meinen Lorbeer flechte die Partei!

Nun der Wunsch wird ihm denn auch wohl erfüllt werden, ja er ist ihm schon erfüllt. Die Blousenmänner Deutschlands haben diesem poetischen Sturmglöckner schon genug Ehre erwiesen und werden es auch nicht an sich fehlen lassen, ihn nach seinem Tode in ihre Walhalla zu versetzen. Wer aber Gott und Vaterland liebt, dankt für solche Ehre.

Neben Herwegh trat als politischer Dichter auch **Franz Dingelstedt** auf, der, am 30. Juni 1814 zu Halsdorf in Oberhessen geboren, nach mannigfacher Wirksamkeit im Lehramte sich ganz der Journalistik widmete, dann aber in Stuttgart als würtembergischer Hofrath und Bibliothekar ansässig wurde und nun in München als Hoftheater-Intendant angestellt ist. Nachdem er seit 1838 als Novellist und Lyriker aufgetreten war und mehr noch durch die psychologische Wahrheit seiner Prosadarstellungen, als durch die elegische Eleganz und das scharfe, individuelle Gepräge seiner Poesien Beifall erworben hatte, da den letzteren doch auch eine starke Dosis jungdeutscher Zerrissenheit und Weltschmerzelei beigemischt war, machte er dennoch erst recht eigentliche Sensation durch seine „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters", in denen er mit ironischer Schärfe die Zustände seiner Zeit persiflirte und ganz als ein Bannerträger des Demokratismus erschien. War freilich auch hier keine wahre, unmittelbare Poesie zu finden, wohl aber des Ordinären und Matten, des Spielenden und Gezwungenen und selbst des Unschicklichen genug, so reichte eben der aufstachelnde Inhalt schon hin, die demokratische Partei für ihn einzunehmen, und sie pries ihn natürlich auch nebenbei als einen poetischen Heros. Als er indeß 1843 vom Könige von Würtemberg aus seinem vagirenden Leben herausgehoben wurde und den Titel eines Hofraths angenommen hatte, witterte man allein deßhalb schon einen Volksverräther in ihm, und der Enthusiasmus für ihn verkehrte sich nun auf ein Mal in desto echauffirtere Erbitterung seiner früheren Partei,

die sich in den gehässigsten Ausfällen gegen ihn Luft machte. Ob sie seiner wirklich ehrgeizigen Natur wehe gethan, kann nicht verbürgt werden, da er sie gänzlich mit Stillschweigen übergieng. Daß sie aber auf reiner Täuschung beruhten, beweisen seine Zeitgedichte „Nacht und Morgen", worin er sein poetisches Tagebuch während der letzten Sturmjahre des Vaterlandes, eine Reihe von Epigrammen, Elegien und Interjectionen gibt, die sämmtlich in dem parlamentarischen Leben und Treiben Deutschlands ihren Inhalt haben. Denn hält er sich hier auch frei von eigentlich revolutionärer Tendenz oder weiß er sie wenigstens durch Witz und Parodie zu verräthseln, was übrigens andrerseits wieder der Poesie Eintrag thut, so findet sich hier doch so viel flach Liberales, so viel demokratisch Tendenzielles, daß das Geschrei über seine Umwandlung zum Höfling als gänzlich grundlos und lächerlich erscheinen muß. Dennoch scheint er, seitdem er als Dramaturg wirkt, besonnener geworden zu sein und erkannt zu haben, wie das Eingehen auf die Tagesfragen das größeste Verderben für die Poesie sei; denn in seiner Tragödie „Das Haus des Barneveldt", hat er den geschichtlich gegebenen Stoff, den Untergang der Söhne Oldenbarneveldt's rein objectiv ohne alle Zeittendenz zu einem trefflichen Kunstwerke gestaltet.

Mehr als er mit Herwegh seiner Grundstimmung nach verwandt, wenn gleich in manchen Stücken doch ehrenwerther und charaktervoller, freilich aber auch weniger phantasiereich, als dieser, ist **Robert Eduard Prutz**. Am 30. Mai 1816 in Stettin geboren, studirte er in Berlin, Breslau und Halle Philologie in Verbindung mit Philosophie und Geschichte und erlangte auf letzterer Universität 1838 die Doctorwürde. Auch er hatte in Folge seiner freiheitstrunkenen Denkweise mancherlei Uebles zu befahren. Aus Jena, wo er sich vergeblich um eine Professur bewarb, wurde er wegen Umgehung der Censurgesetze bei der Herausgabe eines Gedichtes „An Dahlmann" Landes verwiesen; und als er sich darauf nach Berlin begab, konnte er auch dort, da er durch seine „Politische Wochenstube" die preußische Regierung beleidigt hatte, nur unter mancherlei polizeilichen Hemmnissen literarhistorische Vorlesungen halten, weßhalb er als Dramaturg des Stadttheaters nach Hamburg gieng. Diese Stellung gab er jedoch schon nach zwei Monaten wieder auf und lebt nun, nachdem er sich in

Dresden, Berlin und Stettin aufgehalten hatte, seit 1849 in Halle als Professor der Literaturgeschichte.

Prutz trat zuerst 1840 auf Veranlassung des bekannten Rheinliedes auf. Dieses Lied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein", das einzig wirksame Product eines sonst harmlosen und unbedeutenden Dichters, des Cölner Nicolaus Becker, trug wirklich den Grundcharakter der Volkspoesie an sich, insofern es einen einfachen, aber alle Zeitgenossen beherschenden Gedankens in markigen Zügen ausführte. Obgleich es daher den Fehler hatte, daß dieser Grundgedanke eine bloße Verneinung war und es eigentlich auch nur gegen Schatten kämpfte, so wurde es doch, wie bekannt, ein mehr als hundert Mal componirtes, vielgesungenes Volkslied, das schon deßhalb, eben so wie das spätere (1844) von M. F. Chemnitz*) herrührende Schleswig-Holstein-Lied, immer historischen Werth behalten wird.

Prutz aber, damals der neuen Hegel'schen Schule angehörend, vermochte es als solches nicht anzuerkennen und schrieb nun ein Gedicht „Der Rhein" betitelt, worin er den Deutschen zeigen wollte, was ein Lied enthalten müsse, wenn es werth sein sollte, ein Volkslied zu werden. Freilich war nun sein Gedicht eigentlich ein Beispiel von der Ohnmacht berechnender Tendenzpoesie und hatte vor allem den Fehler, daß er das Becker'sche Lied verdrängen, weil überbieten wollte: aber dennoch machte es durch seine in poetischer Fassung ausgesprochenen Wünsche und Forderungen nach dem freien Wort und freier Presse und durch seinen Aufruf an die Fürsten, sich mit dem freien Geiste zu verbinden, große Sensation. So wurde Prutz auf ein Mal unter die Reihen der namhaften Dichter gerechnet, und sein Glück war gemacht. Ein Jahr darauf erschienen seine ersten „Gedichte." Die meisten derselben waren freilich nur schöngeformte, aber nüchterne Gedankendichtungen, viel zu tendenzvoll, zu reflectirend und breit, als daß sie den Eindruck echter Poesie hätten machen können. Einige jedoch, die wirklich in unbefangener Herzlichkeit erklingen, wie die tiefempfundenen Lieder „Abends", „Nachtstille" und „Um Mitternacht", verdienen volle Anerkennung, wie denn auch unter den erzählenden Gedichten „Bretagne",

---

*) Die Idee und der erste Entwurf zu diesem Liede: „Schleswig-Holstein meerumschlungen" soll übrigens dem Justizrath Dr. Straß in Berlin angehören, der unter dem Dichternamen Otto von Deppen bekannt ist. Anmerk. des Verf.

„Die Mutter des Kosacken“ und „Der Renegat“ hervorzuheben sind. In seiner zweiten Gedichtsammlung aber, die 1843 unter dem Titel „Neue Gedichte“ erschien, wandte er sich von der tieferen Gemüthspoesie gänzlich ab und trat nun rein als ein politisch agitatorischer Dichter auf. Auch hier legte er noch als solcher eine große Gewandtheit in der Form an den Tag, wenn auch nicht in dem Maaße wie Herwegh, zeigte sich aber im ganzen weniger wüthig und wild als dieser und wandte sich neben dem grollenden Ernste auch der bittern, kalten Satyre und dem Witze zu, wobei er aber doch so absichtlich erscheint, daß er allein dadurch schon ästhetisch verliert. In dieser Gedichtsammlung tritt er gleich anfangs als der leidenschaftlichste Vertheidiger der politischen Poesie in dem Gedichte „Rechtfertigung“ auf. Um alle die Aesthetiker, die von der polischen Poesie abrathen und auf Natur, Liebe und Wein hinweisen, will er sich nicht kümmern, nur für die deutsche Jugend, die unbefangene, will er singen. Leider hat denn auch die Jugend die Ideen dieser Dichter, wie Prutz und Herwegh, begierig genug in sich gesogen, da sie überdies, von der Form bestochen, nicht fähig war, das Verkehrte der Sache zu prüfen. Wahre Poesie suchen wir nun eigentlich vergeblich in dieser Sammlung. Außer dem auf deutsche Auswanderer in America bezüglichen Gedichte „Die erste Saat“, das als eins unserer schönsten Zeitgedichte gelten muß, ist in dieser zweiten Sammlung in künstlerischer Beziehung immer noch das Satyrische das Beste. Dahin gehört vor allem das „Lügenmärchen“, worin der Dichter, wie in einer Vision, von einem Berge herab das Land sieht, das seinen Wünschen und politischen Ansichten entspricht, in allen Stücken aber, wie es deutlich aus der ganzen Fassung hervorgehen soll, mit der Wirklichkeit contrastirt. Ich will nur den Schluß mittheilen, worin alles Vorhergehende zusammengefaßt ist:

Und nun zum letzten Mal hinan,
Was sah ich da!
Ein jeder durft' auf eignem Bein
Die ew'ge Wahrheit suchen,
Kein Pfaffe durfte: Kreuz'ge! schrein
Und von der Kanzel fluchen.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Neben dem Throne?
Glückliche Staaten

Ohne Soldaten?
Kein Paßvisiren
Und Chikaniren?
Ohne Spione
Denkt euch nur: ohne?
Ganz ungenirte
Volksdeputirte?
Freie Autoren
Ohne Censoren?
Die Philosophen
Nicht hinterm Ofen?
Kein Pietismus,
Kein Servilismus?
Sanfte Theologen —
Das ist gelogen!
Unterdessen nimmt mich's Wunder.

Abgesehen von dem Sinne, der hier höchst bissig und einseitig ist, hat dies Gedicht doch durch seine Form etwas Lachenerregendes. Ein anderes gelungenes, satyrisches Gedicht ist das „Wär' ich im Bann von Mekka's Thoren", wo er zum Schein sich wünscht, ein Türke zu sein, und nun, die Gegenwart im Vaterlande persiflirend, erzählt, wie er da in Haus und Staat leben würde. Uebrigens zeigt sich bei ihm dieselbe Ideenarmuth, die alle Sänger dieser Haßbegeisterung in einen engern Kreis bannt. Die freie Presse im Gegensatz gegen die Censur, Spott über die Alten, die die junge Zeit nicht verstehen können, über die Gelehrten, die über ihren Büchern die Bewegungen der Geschichte vergessen, Aufruf zum Kampfe in Bildern, die dem Heiligsten entlehnt sind, Lobhudelei anderer Geistesverwandter, die in dasselbe Horn blasen, wie Herwegh und Dingelstedt: das sind so die Themata, die auch Prutz behandelt. Auch er hat denn nicht verfehlt, vor den König von Preußen zum Cölner Dombaufest mit einem Lied zu treten, worin er in der Form von Rathschlägen eigentlich doch nur ausspricht, was er in seinem Sinne an dem Monarchen auszusetzen hat. Er wolle jetzt den Cölner Dom fortbaun, ja fortbaun, das sei das Rechte; und nun singt er weiter:

Nicht Dome bloß, nicht Burgen und Paläste,
Bau fort, o Herr, an einem andern Haus,
Bau fort, bau fort an einer andern Veste:
Den Dom der Freiheit, bau ihn aus!

Und daran knüpft er denn seine Bitte um Constitution und freie Presse, welche letztere überhaupt sein Lieblingsthema ist, und die er deßhalb in dem Gedichte „Was wir wollen" auch mit Recht sein ewiges A und O nennt. Doch all diese Keckheit, die ja doch immer noch einen Zug von Aufrichtigkeit und Freimuth hat, könnte man solchen Dichtern, von denen man es nicht anders erwarten kann, nachsehen, wenn sie diese nur nicht auf das heilige Gebiet der Religion hinüberspielten. Hierin aber zeigt sich Prutz fast eben so rücksichtslos, als Herwegh. Die in der gegenwärtigen Zeit erwachende Religiösität, die man nur mit Freude begrüßen kann, betrachtet er in seinem Gedichte „Die neue freie Zeit" bloß als ein künstlich erfundenes Mittel, die Zeit auf den Standpunct der Chinesen zurückzuschrauben; und in seinem Gedichte „Sonntagsfeier" spricht er es offen aus, daß der kirchliche Glaube ein bloßer Jugendwahn sei, und er jetzt als Mann und Patriot nicht mehr theilnehmen könne an der kirchlichen Andacht:

O Wahn des Glaubens, süße Stille,
In der das Herz sich selbst verlor,
Du meiner Kinderwelt Idylle,
Was steigst du heute hier empor?
Und würde mir die Welt zu eigen,
Und neigten alle Sterne sich:
Ich könnte doch mein Knie nicht neigen,
Nicht deine Psalmen rühren mich!

Und warum nicht? Weil ihm andere Glocken tönen, Sturmglocken, und statt der Lieder frommer Andacht ihm Drommetenklang ins Herz dröhnt. Er glaube auch an einen Sonntag, aber es sei der Sonntag der Freiheit; er bete auch, aber sein Gebet sei die That; und der freie Geist, den er verehre, sei auch ein Gott. Man sieht, in welche hohle Phrasen sich selbst ein geistvoller Mensch verlieren kann, wenn er, dem Zeitgeist huldigend, nichts vom heiligen Geist in sich hat.

In seinen „Neuen Gedichten", einer dritten Sammlung, die 1849 erschien, finden wir ein buntes Gemisch von politischen Gelegenheitsgedichten und lyrischen Ergüssen aus des Dichters eigenem Leben. In den politischen ist alles mit der beißendsten Satyre überwuchert, die sich hier bereits in einer fast bänkelsängerischen Form ergeht und in Reimereien, Wortspielen und Schlagwörtern gefällt. Dahin gehören seine „Fünf neuen Lieder auf den

kläglichen und höchst betrübenden Hingang des edlen Prinzen, genannt Held Carneval", worin er auf den Minister Bodelschwingh loszieht, der das Carneval zu Düsseldorf verboten hatte, und seine „Neuspanischen Romanzen von einem, dem verschiedenes heutzutage spanisch vorkommt." In dem letzten Gedichte macht er sich über das Frankfurter Volksparlament lustig, bespottet zuerst die Kaiseridee und hechelt dann die hervorstechendsten Mitglieder desselben durch, wobei er die Anklänge ihrer Namen oft so geschickt benutzt, daß es unter seinen ersten Lesern wohl an Lachern nicht gefehlt haben mag. So singt er z. B.

O Bassermann, o Bassermann,
Was bist du für ein Wassermann!
Du siehst ja Wein für Wasser an!

oder:

O Venedey, o Venedey!
Da wird mir ja ganz weh dabei,
O sei doch wie ein Mann dabei,
Und laß die viele Schwärmerei,
Die Nebelei und Schwebelei,
Die alte Burschenschafterei,
Und dies und das und mancherlei,
Sonst wirklich, guter Venedey,
Sonst wird uns wirklich weh dabei!

Außer diesen politischen Gedichten, unter denen sich dann auch noch eins auf Robert Blum's Tod befindet, worin derselbe zum Verdruß aller Redlichen als der Typus des deutschen Volks gepriesen wird, tritt uns noch in der „Haustafel" einiges erquicklich Lyrisches entgegen, obgleich der Dichter selbst offen bekennt, daß er der eigentlichen Lyrik entfremdet sei, seitdem es ihm auf die That ankomme. Man sieht es denn diesen Gedichten auch an; es sind meistens nur treugemeinte Gelegenheitssachen, die sich auf den Ehestand des Dichters beziehen ohne eigentliche poetische Fülle. Das lieblichste ist „Ein Märchen", wo er seinen Kindern in Form einer Geschichte seine eigne Brotnoth schildert.

Viel mehr Beachtung, als alle seine lyrisch-politischen Gedichte, verdient seine satyrische Komödie „Die politische Wochenstube". In dieser, wo er eine „anspielungsreiche Stachelkomödie von politischem Stamm" liefern wollte, hat er nach Platen's und Gruppe's*)

*) „Die Winde", eine Satyre auf die Hegel'sche Philosophie. Anm. des Verf.

Vorgange Form und Wesen der Aristophanischen Komödie in unsere Zeit übertragen. Hier herscht deßhalb auch eine Ungebundenheit des Witzes, eine Freiheit der Anspielung, ein Uebermuth der Laune, eine Nacktheit des Ausdrucks, die mit unsern modernen Zuständen allerdings in Widerspruch stehen mag, die aber in dem Organismus der antiken Komödie ihre Begründung und in der poetischen Idealität, die er sich überall zu bewahren sucht, einige Verzeihung findet. Der Grundgedanke des Dichters ist freilich auch hier revolutionär; denn er will den politischen Zustand Deutschlands unter der Person der Germania als schmachvoll, die Leitung dieses Zustandes, also die Fürsten und Regierungen, unter der Person des „Schlaukopfs" als selbstsüchtig und verächtlich, das deutsche Volk unter der Person des „Sclaven" als bedrückt und gefesselt, und die deutschen Fürsten und Regierungen als dem verdienten Untergange durch die Gewalt des Volkes verfallen darstellen; aber da das Werk seiner antiken Form nach doch nur dem gebildeten Publicum zugänglich war, so konnte es bei weitem nicht die schlimmen Folgen haben, als die politisch-lyrischen Gedichte des Verfassers. Das Werk ist nun voll der keckſten Anspielungen auf die Gegenwart und vor allem auf die preußischen Zustände. Selbst das Junge Deutschland und die Tieck'sche Romantik, die Schelling'schen Vorlesungen über Urmythologie, die Halm'sche Griseldis und, wie sich's denken läßt, auch die heutige Orthodoxie bekommen hier Seitenhiebe. Hauptsächlich aber hat der Dichter sich erfrecht, einzelne wohlgemeinte Unternehmungen des Königs Friedrich Wilhelm IV., wie den Cölner Dombau, die Widerbelebung des Schwanenordens, die Einrichtung einer deutschen Flotte u. a. ins Lächerliche zu ziehen, wie er denn das vorzüglich in der Aufzählung der Pathengeschenke thut, die/ das Kind der Germania bekommen soll. Obgleich er nun hierin schwer gefehlt hat, insofern er dadurch nur Mißvergnügen und Unzufriedenheit der Bürger gegen die Regierung erregen konnte, so kann man doch dem Gedichte den poetischen Werth nicht absprechen. Es ist nicht nur die äußere Haltung des Aristophanes viel besser getroffen, als bei Platen, sondern es geht auch durch das Ganze viel mehr Humor und körniger Witz und enthält in Bezug auf unsere literarischen Zustände vor allem manche recht derbe Wahrheit, die zwar ins Caricaturartige hinübergezogen und outrirt ist, aber doch den Nagel auf den Kopf trifft. So theile ich als Beispiel ein Stück aus der zweiten Parabase mit, wo es heißt:

Auch die Griseldis kröntet ihr, das Ding aus Dreck und Butter,
Griseldis nicht: Grisette: — doch für euch das rechte Futter! —
Und fandet äußerst tragisch es, daß Percival, der Grobe,
Fünf Acte durch sein Weib aufs Rad läßt flechten bloß zur Probe,
Und kröntet auch den Ingomar und sahet voller Rührung
In dieses Doppelviehs Dressur der Liebe holde Führung,
Den Ingomar, halb Bär, halb Schaf, der lieber ohne Klage
Ein Lump auf Griechisch ist, als ein honetter Tektosage.
Unglaublich wär's, wie solch ein Spuk die Herzen kann bewegen,
Trät' nicht in diesen Schatten euch eu'r eig'nes Bild entgegen.

Prutz hat außer diesem satyrischen Drama auch Dramatisches, wie die beiden Trauerspiele: „Karl von Bourbon" und „Moritz von Sachsen", geliefert. Beide Stücke geben indeß Zeugniß davon, daß die Tragödie nicht das Feld sei, auf welchem er zu Hause ist. Fehlt es ihnen schon an aller geschichtlichen Objectivität, insofern sie ganz den Interessen der Gegenwart dienen, sowie an dem rechten organischen Zusammenhang der einzelnen Partien, so geben sie andererseits auch kund, daß der Dichter nicht die anhaltende Begeisterung besitzt, die ein tragischer Stoff erfordert. Denn so viel Schönes in Charakteristik und Situation sie in den ersten Acten enthalten, so sinken sie doch in den folgenden zu solcher Mattigkeit und Kälte herab, daß sie den Eindruck des Gemachten zurücklassen.

Was endlich seinen dreibändigen socialen Roman „Das Engelchen" betrifft, so läßt sich auch von diesem keine bleibende Wirkung erwarten. Denn hier, wo er uns ins Fabrikdorfleben einführt und das moralische Unglück der geknechteten Classen des Volkes schildern will, zeigt doch die Häufung von Verbrechen und Mysterien, die maaßlose Kraft der Figurenmalerei und die Fülle der Declamation nur zu deutlich, wie er hier die in ihren Schwächen längst erkannte Criminalpoesie Eugen Sue's copirt hat.

So können wir denn nur in wenigen der Prutz'schen Poesien jene frische Unmittelbarkeit finden, die das alleinige Zeugniß wirklichen Dichterberufs ist. Aber man würde auch Prutz ungerecht beurtheilen, wollte man ihn nur als Poeten betrachten. Der eigentliche Schwerpunct seiner Wirksamkeit fällt in seine wissenschaftliche Thätigkeit, in der es ihm wirklich wie wenigen gelungen ist, die Wissenschaft mit den Interessen der Gegenwart zu vermitteln. Doch natürlich können wir hier, wo wir es nur mit der s. g. schönen Literatur zu thun haben, uns auf diese Leistungen nicht näher einlassen und dürfen nur die besten derselben, wie seinen „Göttinger

Dichterbund", sein Literarhistorisches Taschenbuch" und die von ihm herausgegebene Zeitschrift „Deutsches Museum" namhaft machen.

Wenn nun die beiden politischen Dichter Herwegh und Prutz als solche doch eigentlich nur durch poetische Rhetorik geglänzt haben und auch stark an die Franzosen, diese Helden der Phrase, erinnern, so tritt uns in dem politischen Dichter, den wir noch zu betrachten haben, in Hoffmann von Fallersleben, einer der frischesten Lyriker entgegen, der auf die Volksliederpoesie des deutschen Mittelalters zurückweist.

Heinrich August Hoffmann, der sich nach seiner Vaterstadt **Hoffmann von Fallersleben** nannte, wurde daselbst am 2. April 1798 geboren. Er kann uns, wie das schon früher Freiligrath gethan hat, in seinem Leben und Dichten deutlich zeigen, wie der Poet, sobald er sich den Tagesinteressen der Politik hingibt, sowohl seine Poesie, wie auch die Ruhe seines Lebens verscherzt. Auf der Universität Göttingen studirte er neben classischer besonders deutsche Philologie und wurde darin namentlich von Wilhelm Grimm, dem er 1818 in Kassel einen Besuch machte, bestärkt. Im Frühlinge 1819 begab er sich nach Bonn, nahm lebhaften Antheil am Studentenleben, schrieb ein Commersbuch „Bonner Burschenlieder", wendete sich jedoch bald ernsteren Studien zu, spürte den noch erhaltenen Resten altdeutschen Volksgesanges fleißig nach und veröffentlichte die von ihm entdeckten „Bonner Bruchstücke von Otfried. Nachdem er während der Ferien die Rhein-, Mosel- und Maasgegenden, die Eifel, Westfalen und Belgien zum Besuche der Bibliotheken und Archive durchwandert, führten ihn 1821 Forschungen über die altniederländische Literatur nach Leyden. Aus Holland zurückgekehrt, lebte Hoffmann als Privatgelehrter in Berlin, bis er 1823 eine Anstellung als Custos an der königlichen und Universitätsbibliothek in Breslau erhielt, wo er 1830 zum außerordentlichen und 1835 zum ordentlichen Professor der deutschen Sprache und Literatur ernannt wurde. Sein Custodiat bei der Bibliothek legte er bereits 1838 freiwillig nieder. Mit seiner literarischen Thätigkeit im engen Zusammenhange standen die Reisen, die er 1834 ins südöstliche und südliche Deutschland, 1836 nach Dänemark und Holland, 1837 nach Belgien und Nordfrankreich, 1839 nach Oestreich, in die Schweiz, Paris u. s. w. unternahm, und auf denen er eine Menge bis dahin theils unbekannter, theils schlecht

herausgegebener Denkmäler der deutschen Sprache und Literatur gewann. So gab er in Prag „Merigarto, Bruchstücke eines bisher unbekannten deutschen Gedichts aus dem elften Jahrhundert", in Wien „Sumerlaten, mittelhochdeutsche Glossen aus den Handschriften der Hofbibliothek" heraus und fand in Valenciennes das verlorengegangene in „Monumenta Elnonensia" abgedruckte „Ludwigslied". Außerdem sind bei seinen Verdiensten als literarischer Forscher noch zu nennen: „Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache", „Horae belgicae", Literarhistorische Monographien" und die „Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit. Um das Jahr 1840 ergriff aber leider auch ihn die politische Haßbegeisterung, der er in seinen „Unpolitischen Liedern" Luft machte; und nicht nur sank er hierdurch von seiner poetischen Höhe herab, sondern er gab dadurch auch seinem Leben einen höchst unglücklichen Wendepunct, insofern diese Lieder seine Entlassung ohne Pension nach sich zogen und er in Folge aus mehreren deutschen Bundesstaaten polizeilich ausgewiesen wurde. Seitdem hielt er sich, einen kurzen Aufenthalt in Italien im Jahre 1844 abgerechnet, meistens im Mecklenburgischen auf, zog aber von Zeit zu Zeit wie ein fahrender Scholast in Deutschland umher, hie und da bei Gastmählern seine Lieder singend und sein Talent in fruchtlosem Demagogenwesen verzehrend, bis er sich endlich 1849, nachdem er ein Jahr zuvor rehabilitirt war und sich im October des Jahres mit seiner Nichte Ida zum Berge, Pfarrerstochter aus Bothfeld bei Hannover, verheirathet hatte, anfänglich in Bingerbrück an der Nahe, später in Neuwied ansiedelte.

Man sieht hieraus, daß man einen Unterschied machen muß zwischen der Hoffmann'schen Poesie vor 1840 und der nach diesem Jahre. In dieser ersten Periode seines Dichtens ist Hoffmann ein echter Dichter um und um, und insbesondere zeigt er sich in seinen „Gedichten" als ein Lyriker, wie wir einen solchen seit Goethe, Eichendorff und Wilhelm Müller so leicht nicht gehabt hatten. Das deutsche Lied ist seine Seele, und keiner der Neueren hat den heimlichen, herzigen und doch so muntern Ton des Volksliedes so zu treffen gewußt, als er. Wenn man seine Lieder liest, so sollte man meinen, man habe einen alten, fahrenden Meistersänger vor sich, so sehr hat alles bei ihm den Zuschnitt aus dem spätern Mittelalter, so etwas Unmittelbares, sorglos Hingeworfenes und Leich-

tes, so etwas ausgelassen Fröhliches und daneben doch so viel Inniges und Sinniges, gerade wie es unser liebes, deutsches Volk hatte, als es noch seinem ursprünglichen Charakter getreu war. Da sind keine Redensarten, keine Floskeln, da ist kein Redepomp, keine gährende Rhetorik, alles ist klar, rund, voll und ein im Herzen fertig gewordener Klang, der wieder zum Herzen klingt. Der Bauer wie das Kind, der einfältige Bursche wie der größte Gelehrte, sobald der letztere nicht verbildet ist, würden sich an diesen Liederchen ergötzen können, und wenn ein Herder wieder aufstände und sie läse, so würde er seine schönsten Wünsche realisirt sehen, denn hier ist wahre Dichtkunst, hier ist die Einfalt und Natürlichkeit der Volkspoesie. Und auch in Hinsicht der Form ist alles durchaus überraschend. Denn diese Meisterschaft in der Behandlung der Sprache, die immer neue Reime und vor allem neue Strophenbildungen zu geben weiß, war nur einem Dichter wie Hoffmann möglich, der durch das Studium der älteren deutschen Poesie sein Talent nährte. Lesen muß man eigentlich diese Liederchen gar nicht, nein singen muß man sie, sie wollen gesungen sein, sie drängen von selbst zur Melodie, denn es schallt und rauscht und klingt durch sie hindurch, als ob sie alle vom Ton beseelt wären. — Doch ich sehe, ich lasse mich hinreißen, aber es ist auch kein Wunder, wenn man nach Durchwanderung der glühenden Steppen politischer Tendenzpoesie, über die nur der Odem des französischen Republikanismus weht, auf solche grüne Oase gelangt, wo man auf ein Mal wieder die frische Luft der deutschen Gemüthswelt einathmet. Hier ist alles deutsch. Man braucht nur die Ueberschriften ein Mal anzusehen, wie da die Liebe, der Frühling, die Heimath, der Wein und Gesang, das Volks-, das Wander-, das Sänger- und Kinderleben mit einander wechselt, ein treues Abbild von den Interessen des deutschen Gemüths.

In den Frühlingsliedern jauchzt es von frischer, heller Frühlingsfreude, die überall neues Leben wittert. Schon die Ankunft des Frühlings mahnt zur Freude, weil die Trübe des Winters weicht:

> Nach diesen trüben Tagen
> Wie ist so hell das Feld!
> Zerrißne Wolken tragen
> Die Trauer aus der Welt.

Und Keim und Knospe mühet
Sich an das Licht hervor,
Und manche Blume blühet
Zum Himmel still empor.

Ja auch sogar die Eichen
Und Reben werden grün,
O Herz, das sei dein Zeichen,
Herz werde froh und kühn!

Und nun kommt der Schwager Frühling und klopft an die Fensterladen:

Heda! holla! aufgemacht!
Weiber, Frau'n und Mädchen!
Längst vorbei ist Mitternacht,
Oeffnet schnell das Lädchen!
Schaut heraus und seht mich an,
Bin fürwahr ein schmucker Mann,
Bin der Schwager Frühling!

Und nun theilt er seine Geschenke aus, der ein Briefchen, der ein Lied, der ein Busenbändchen. Der Winter aber macht sich von dannen, denn der Tag wird ihm zu lang, und der Vögel Gesang schreckt ihn, und da er plötzlich sieht, daß ihm sein silberweißes Kleid schwindet, so schämt er sich und läuft, was er nur kann. Aber hinter ihm her scherzt Jung und Alt, der Kibitz schreit ihm nach, und der Kuckuk ruft, und damit es ihm nicht an Spott und Hohn fehlt, quakt auch schon der Frosch. Und nun jubelt alles und weiß sich vor Freude nicht zu helfen:

Ja, wär's nicht heute Frühling just,
Wir würden ihn gleich machen;
Wir sind so voll von Freud' und Lust,
So voll von Scherz und Lachen. —

Aber die Freude steigert sich zur Wonne, zur Andacht:

Uns're Seele ringt und strebt,
Singt und schwingt sich, webt und schwebt
Auf gen Himmel, auf gen Himmel.

und:

Alle Sorg' und Traurigkeit,
Jeder Gram und jedes Leid
Bleibt der Erde, nur der Erde.

In dieser Stimmung singt denn auch das Herz vor allem Morgens und Abends seinem Herrn ein Lied, so das schöne „Morgenlied“:

Die Sterne sind erblichen
Mit ihrem güldnen Schein;
Bald ist die Nacht entwichen,
Der Morgen dringt herein.

Noch waltet tiefes Schweigen
Im Thal und überall,
Auf frischbethauten Zweigen
Singt nur die Nachtigall.

Sie singet Lob und Ehre
Dem hohen Herrn der Welt,
Der über Land und Meere
Die Hand des Segens hält.

Er hat die Nacht vertrieben:
Ihr Kindlein, fürchtet nichts!
Stets kommt zu seinen Lieben
Der Vater alles Lichts.

Und das „Abendlied“:

Abend wird es wieder:
Ueber Wald und Feld
Säuselt Frieden nieder,
Und es ruht die Welt.

Nur der Bach ergießet
Sich am Felsen dort,
Und er braust und fließet
Immer, immer fort.

Und kein Abend bringet
Frieden ihm und Ruh,
Keine Glocke klinget
Ihm ein Rastlied zu.

So in deinem Streben
Bist, mein Herz, auch du:

Gott nur kann dir geben
Wahre Abendruh.

In den Wein- und Trinkliedern kommt der ganze Humor der deutschen Zecherlust zu Tage. Bald wird der Wein gepriesen im Gegensatz gegen das Wasser, bald der Stöpselzieher, der den Wein von seinen Banden befreit, bald halten die Zecher Zwiesprach mit dem Wirth, bald jubeln sie über ihre fröhliche Gemeinschaft.

In dem Abschnitte „Vaterland und Heimath" vernehmen wir wieder weichere Klänge. O wie hat der Dichter das deutsche Vaterland so lieb!

Deutschland, Deutschland über alles,
Ueber alles in der Welt,
Wenn es stets zum Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt —
Deutschland, Deutschland über alles,
Ueber alles in der Welt!

Darum ergreift ihn denn auch in Frankreich so tiefes Heimweh:

Wie sehn' ich mich nach deinen Bergen wieder,
Nach deinem Schatten, deinem Sonnenschein!
Nach deutschen Herzen voller Sang und Lieder,
Nach deutscher Freud' und Lust, nach deutschem Wein!

Könnt' ich den Wolken meine Hände reichen,
Ich flöge windesschnell zu dir hinein;
Könnt' ich dem Adler und dem Lichtstrahl gleichen,
Wie ein Gedanke wollt' ich bei dir sein!

Der Dichter ist oft in der Fremde gewesen, aber sie hat ihn nur still und traurig gemacht, sie hat ihm nicht gefallen:

Fern in fremden Ländern war ich auch,*)
Bald bin ich heimgegangen.
Heiße Luft und Durst dabei,
Qual und Sorgen mancherlei. —
Nur nach Deutschland, nur nach Deutschland
Thät heiß mein Herz verlangen.

---

*) Aus dem bekannten Liede: „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" einem der populärsten Lieder Hoffmann's, das fast von allen böhmischen Harfenmädchen gesungen wird.
Anmerk. des Verf.

Ist ein Land, es heißt Italia,
Blühn Orangen und Citronen.
Singe! sprach die Römerin,
Und ich sang zum Norden hin:
Nur in Deutschland, nur in Deutschland
Da muß mein Schätzlein wohnen.

Vor allem aber hängt er an seiner besonderen Heimath, an dem Lande seiner Jugend, und darum thut es ihm um so weher, verbannt zu sein:

Kein schöner Land, als Heimath,
Und meine Heimath nur!
Wie blüht der Baum da anders,
Wie anders Wies' und Flur!

Jetzt hab' ich keine Heimath,
Dem Vogel gleich im Wald,
Und werd' in lauter Hoffen
Und Sehnen traurig alt.

Aber dennoch hält er fest am Vaterlande und schwört ihm ewige Treue:

Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich dir mit Herz und Hand:
Was ich bin und was ich habe,
Dank' ich dir, mein Vaterland.

Nicht in Worten nur und Liedern
Ist mein Herz zum Dank bereit;
Mit der That will ich's erwiedern
Dir in Noth, in Kampf und Streit.

In der Freude wie im Leide
Ruf' ichs' Freund' und Feinden zu:
Ewig sind vereint wir beide,
Und mein Trost, mein Glück bist du.

Haben wir nun die Klänge des Heimwehs und der Vaterlandsliebe vernommen, so treten wir in den Liedern, in denen das Kriegs- und Volksleben besungen wird, wieder in eine bunte, reichbewegte Welt ein, wo Freud und Leid des Menschenlebens uns in den verschiedensten Situationen entgegentritt. Zuerst die Soldatenlieder. Welche Keckheit, welche Frischheit und Munterkeit im Ausdruck und in der Darstellung finden wir nicht hier! Es

ist, als sähe man die Soldaten abziehn mit klingendem Spiel, als hörte man die Trommeln und Pfeifen durchtönen. Der rasche Abschied von der Braut, der Marsch und die Schlacht, die alles wieder vergessen macht, das Zechgelage im Quartier, die Freiheit der Husarenart, das alles tritt uns lebendig vor die Seele. Und nun, wo der Dichter sich in die Situation des Volks hineingefühlt hat, ist er erst recht am Platze. Die Schmerzen und Freuden aller Stände finden hier ihren Ausdruck. Hier bläst der Aelpler sein Heimwehlied, das Mädchen trennt sich von dem Wanderburschen und singt ihm seinen Abschiedsgruß, der Jäger läßt sein Hifthorn schallen, der Bauer singt zum Erntekranz, die Bergleute grüßen mit ihrem Glückauf, die Studenten toben sich aus, ja selbst der Matrose, der Galeerensclav und die Zigeuner fehlen nicht in diesem lyrischen Drama. Und dazwischen tönt das Lied des alten Leiermanns, dessen Segen das Mitleid ist, oder die Spittelleute klagen ihre Noth, und die armen Damastweber in Schlesien singen:

Ach, könnten wir doch leben
Nur einmal sorgenfrei!
Wir weben stets und weben,
Und bleiben arm dabei.

Blüht Freud' in Dorf und Städtchen,
Im Wald und auf der Flur,
So hangt an einem Fädchen
Doch unsre Freude nur.

Wie manches Fädchen schießen
Wir in den Auftrag ein,
Eh' uns daraus will sprießen
Ein farblos Blümelein!

Doch wie auf weißem Grunde
Schneeweiß manch Blümchen blüht,
So soll zu jeder Stunde
Auch blühen das Gemüth.

Ist farblos unser Leben,
So ohne Frühlingsschein —
Gott wird einst Frühling geben,
Wir alle warten sein.

Aber gleich nach diesen Klagen klingen uns wieder die Scherzlieder der Fastnacht und Kirmeß entgegen. Da klingt die Fie-

del zum Tanz, da sehen wir in die Dorfschenke mit den schwarzen Brettwänden, mit den braunen Mädchen und den schnalzenden Burschen, und das ganze liebe ländliche Deutschland thut sich vor uns auf. Die kleinen, friedlichen Thäler mit ihren grünen Abhängen stehen da vor uns, wir sehen die weißen Häuschen, wir hören die Klarinette, und unter der großen Linde vor dem Wirthshause sieht man die Bauern sitzen um den Krug. Da ist alles Leben, Lust und Frische.

Nun folgen „Wiegenlieder", eins lieblicher als das andere. Das trällert und säuselt so süß, das schwätzt alles so kindlich, daß man nicht weiß, was man da am liebsten singen möchte. Nur eins theile ich hier mit:

Alles still in süßer Ruh,
Drum mein Kind, so schlaf auch du!
Draußen säuselt nur der Wind!
Su, susu! schlaf ein mein Kind!

Schließ du deine Aeugelein,
Laß sie wie zwei Knospen sein!
Morgen, wenn die Sonn' erglüht,
Sind sie wie die Blum' erblüht,

Und die Blümlein schau' ich an,
Und die Aeuglein küss' ich dann,
Und der Mutter Herz vergißt,
Daß es draußen Frühling ist.

Wie meisterhaft der Dichter den Ton des alten deutschen Volksliedes zu reproduciren versteht, davon geben hauptsächlich seine „Lieder der Landsknechte unter Georg und Caspar von Frundsberg" und die in „Des fahrenden Schülers Lieben und Leiden" einen Beweis, die geradezu als das Beste und Einzige dieser Art gelten müssen, was wir besitzen. Da er uns hier aber in die Vergangenheit und in Zustände führt, die eine historische Anschauung voraussetzen, so wollen wir sie lieber dem stillen Studium unserer Leser empfehlen und, ohne bei ihnen zu verweilen, auf die Lieder eingehen, die auf des Dichters Selbsterlebnissen beruhen. Hier wie in den „Frühlingsliedern an Artikona", eine Unterabtheilung im „Buche der Liebe" reicht er an Liederkraft, an Leichtigkeit der Darstellung und vorzüglich in Hinsicht des poetischen Talents, aus allen, selbst den unscheinbarsten Dingen den Kern zu ziehen,

geradezu an Goethe heran. Wie reizend ist nicht das vielgesungene Lied, worin der Dichter die unbewußte Unschuld des Weibes mit ihrer stillen Genügsamkeit dem ruhelosen, immer im Suchen begriffenen Treiben des Mannes entgegenstellt:

Du siehst mich an und kennst mich nicht,
Du liebes Engelangesicht!
Die Wünsche weißt du nicht, die reinen,
Die du so unbewußt erregt.
Ich muß mich freu'n und möchte weinen,
So hast du mir mein Herz bewegt.

Kenn' ich dein Glück, du kennst es nicht,
Du liebes Engelangesicht!
Welch schönes Loos ist dir beschieden!
Wie eine Lilie auf dem Feld,
So heiter und so still zufrieden
Lebst du in deiner kleinen Welt.

Mich treibt's im Leben hin und her,
Als ob ich niemals glücklich wär',
Kann keinen Frieden mir erjagen
Und keine Heiterkeit und Ruh;
Und hab' ich meinen schönsten Tagen
Nur einen Wunsch: Lebt' ich wie du!

Vor allem reich an lyrischen Perlen ist das „Buch der Liebe", der erste Hauptabschnitt in der vierten Auflage seiner „Gedichte". Es sind meist nur Liederchen von wenigen Zeilen, aber wie ist doch oft in diesen kleinen Rahmen mehr gesagt, als in den längsten Gedichten! Da sieht man recht, wie es die Sache der wahren Poesie ist, zu dichten, d. h. zusammen zu drängen und nicht zu breiten, nicht weitläufig auseinanderzulegen. Kurze Grüße, hingehauchte Seufzer, runde Gedanken, die mehr ahnen lassen, als aussprechen, das findet sich hier zu Hauf. Darum singt auch der Dichter:

Ich reih' auf meiner Sehnsucht Schnur
Der Liebe Perlen dir.
O fodre solche Perlen nur
Und solche Schnur von mir.

Bald bittet der Dichter, daß Gott die Unschuld der Geliebten bewahren möchte:

In dieser Welt des Trugs und Scheins,
O daß dich Gott behüte,

Daß nie sich trübe deines Seins
Jungfräulich schöne Blüthe!

Bald wundert er sich, daß ein solches Wesen wie sie auf dieser Welt weilt:

Du bist so schön von Angesicht,
So schön und schöner von Gemüth:
Wer dich nicht sieht, der glaubt es nicht,
Daß solche Blum' auf Erden blüht.

Bald ruft er auch die Sterne an, daß sie in seinem Liebesleid ihm Trost geben möchten:

Ihr lichten Sterne habt gebracht
So manchem Herzen schon hienieden
Der Engel Eigenthum, den Frieden,
Ihr lichten Stern' in dunkler Nacht!
Wie ihr zu meinen Freuden lacht,
So lächelt auch zu meinen Leiden,
Laßt mich von euch nicht trostlos scheiden,
Ihr lichten Stern' in dunkler Nacht!

Und seine Liebe ist eine gottselige, reine:

Ich liebe dich in Gott und Gott in dir,
Wo du auch bist, du bist bei mir.
Je mehr ich bin vereint mit Gott dem Herrn,
Je mehr mit dir, und wärst du noch so fern,
Du kannst ja ohne Gott nicht sein,
Mein mußt du sein, denn Gott ist mein.

Und wie diese Liebe in Gott ruht, so kommt sie auch in Gottes freier Natur erst recht zum Bewußtsein:

Hinaus auf deine Matten,
Du grüne Frühlingswelt!
Hinaus in deine Schatten
Du kühles Waldgezelt!

Getaucht in euren Frieden
Und euer heitres Sein,
Fühl' ich erst recht hienieden
Der Liebe Sonnenschein.

So könnt' ich noch eine Menge der lieblichsten und süßesten

Verse mittheilen, wenn der Raum es gestattete und nicht überdies dergleichen besser selbst gelesen und empfunden würde.

Wie wir den Dichter nun schon entzückt sahen von jungfräulicher Unschuld, so sehen wir ihn denn auch mit ganzem Herzen der lieblichen Kinderwelt zugewandt. Kindesunschuld übt ihren vollen Reiz auf ihn aus, und nicht genug vermag er sie zu preisen:

Schön, wie's Lied der Nachtigallen,
Schön, wie eines Sternes Licht,
Ist des Kindes süßes Lallen,
Ist sein lächelnd Angesicht.

Aus den blauen Augen schauen
Himmelsfried' und sel'ge Ruh,
Heiter wie voll Gottvertrauen
Lächelt es uns allen zu.

So in Reden und Geberden
Sei auch du den Kindern gleich;
Ihnen gab schon hier auf Erden
Gott der Herr das Himmelreich.

Besonders hebt er aber hervor, wie die Kinderseelen darum so sehr erquickten, weil sie hoffnungsreich seien:

Was eine Kinderseele
Aus jedem Blick verspricht!
So reich ist doch an Hoffnung
Ein ganzer Frühling nicht.

Wie uns den Frühling kündet
Ein Veilchen schon im März,
So ward dein Kind ein Frühling
Für dich, o Mutterherz.

Es wird zur Rose werden
In Zucht und Sittsamkeit
Und dir erneu'n auf Erden
Die eigne Frühlingszeit.

Ein Dichter, der so die Kinder ansieht, konnte es auch wohl für nicht erniedrigend halten, für die Kinder zu dichten, und so hat er uns denn eine ganze Reihe solcher Lieder geliefert, die alle Situationen der Kindheit berühren und die herzige, einfältige Sprache dieses Alters sprechen. Da sehnt sich das Kind nach dem Frühlinge und freut sich des Kuckuks, der Botschaft von ihm bringt; da ruft

es dem Schmetterlinge nach, daß er sich doch haschen lassen möchte; da singt es von seinem Gärtchen, seinem Eichhörnchen, seinen Blumen, hält Zwiesprache mit dem Kreisel oder Maikäfer, oder es freut sich auf den Weihnachtsmann und träumt vom Christbaume. Alle Wonnen der Kinderjahre, aller Frühlingsduft kindlichen Naturgenusses und die Seligkeit einer von späterer Klugheit noch nicht getrübten Unbefangenheit schaut uns wie ein beglückender Traum aus diesen Liedern an. Ich wollte, wir hätten noch viele so genannter Kindereien in unserer Poesie, die machen jung und frisch.

Mitten unter diesen echtlyrischen Sachen, die Hoffmann's Gedichte enthalten, findet sich nun auch manches, das ans Didaktische streift. Aber auch hier vermißt man die tiefere Poesie nicht. Als Beispiel will ich zuletzt nur noch eins anführen, „Die Welt" überschrieben:

Die Welt dem flüchtigen Schatten gleicht,
Dem Gaste, der zu Nacht entweicht,
Sie gleicht dem schönen Traumgesichte,
Das uns verläßt beim Morgenlichte.

Schenk nicht dein Herz der jungen Braut,
Die dir so hold ins Auge schaut!
Sie ist noch niemand treu geblieben;
Gott sei dein Leben und dein Lieben!

Das möge denn genug sein über Hoffmann's Lyrik vor seinen „Unpolitischen Liedern". Gewiß werden wir an dem Gesagten und aus den Dichtungen Mitgetheilten gesehen haben, daß Hoffmann ein Dichter ist ganz und gar, um und um. Und wenn mir vergönnt ist, einen Vergleich zu machen, so möchte ich Hoffmann wohl einen zweiten Walther von der Vogelweide nennen. Er hat dieselben Stoffe, dieselbe Leichtigkeit des Strophenbaues und Reims, dieselbe Naivetät und Kindlichkeit, gepaart mit männlichem Ernst, dieselbe Vaterlandsliebe, dieselbe Anschauung von der Frauenminne wie dieser größte unserer mittelalterlichen Lyriker. Diese Geistes-Verwandtschaft mit Walther von der Vogelweide scheint Hoffmann auch bezeugen zu wollen, wenn er im Anhange seiner „Unpolitischen Lieder" Dichtungen dieses Minnesängers abdrucken ließ.

Diese zweideutig so genannten „Unpolitischen Lieder" nun, durch die er eine so breite Popularität fand, sind in poetischer Hinsicht, gegen seine früheren Dichtungen gehalten, wie Wasser gegen Wein. Sie erinnern fast überall an den Sing-Sang eines Leier-

kastens. Ohne besondere Tiefe hat er hier die politischen Ansichten des großen Haufens unserer Zeitgenossen in epigrammatische Gedichte gefaßt, die meistens überaus keck uud späterhin scharf verletzend und bösartig gehalten sind. Und wie bei allen politischen Dichtungen finden wir auch hier dasselbe Unisono in dem Gehalt. Dieser Haß gegen den Adel, der gerade bei Hoffmann am lächerlichsten ist, da er nicht nur seinem Namen adeligen Klang verliehen hat, sondern, wie man weiß, sich auch zum Umgange mit Adeligen drängt; dieser Groll gegen die Geistlichkeit, dieser wohlfeile Spott auf die Kirchlichgesinnten, denen er die Titel Mucker, Lammsbrüder u. s. w. anhängt; dies Persifliren preußischer Zustände, des dortigen Militär-, Polizei- und Kirchenwesens; diese gehässigen Aus- und Umdeutungen königlicher Anordnungen; dies Aufhetzen gegen Fürsten und Regierung; dies alles, wozu gar keine Poesie, sondern nur eine starke Dosis persönlicher Leidenschaft und der Wahn von der Mündigkeit des Volkes gehört; dies alles finden wir auch hier, und noch dazu im nachlässigsten Bänkelsängerton. Daß sich dazwischen auch einiges von Werth findet, kann schwerlich Ersatz bieten. Es läßt nur um so mehr bedauern, daß ein Mann von so freundlichen Geistesgaben diese an so kleinliche Tagesinteressen verschwendete und dabei fast ganz dem persönlichen Aerger erlag, wodurch er sich selbst ebenso poetisch wie sittlich schadete.

Nach diesen „Unpolitischeu Liedern" und der Unruhe, die sie in sein Leben brachten, hat nun Hoffmann seine frühere echtlyrische Richtung wieder einzuschlagen versucht und in seinen „Liebesliedern", dem „Leben am Rhein" und den „Heimathsklängen"*) seine alte Meisterschaft im Liede bewiesen. Es zeigt sich hier fast durchweg dieselbe Frische der Anschauung, dieselbe Leichtigkeit und Melodie der Form, wie in seinen ersten Producten, aber so wie diese haben sie doch nicht einschlagen wollen, da das Interesse der Nation an dem Schaffen des Dichters nachgelassen hat.

So ist denn Hoffmann, eben so wie Freiligrath, durch politische Wühlsucht von seiner Höhe bedeutend herabgesunken. Und doch haben beide gerade erst da, wo sie ihr Talent so schändlich mißbrauchten, Sensation gemacht und Popularität errungen. Man sieht, die große Masse unseres Volkes, von der Politik und revolutionären Gelüsten leider ganz zerfressen, hat gar keinen Sinn mehr für wahre

*) „Lieder aus Weimar. Hannover 1854". O. E. B.

Poesie und ist, von allerlei Wind der Lehre hin- und herbewegt, nicht mehr fähig, das zu erkennen, was zu ihrem Heile dient. Mag Gott geben, daß das Licht wieder aufgehe über unserer Nation. Denn wenn es so fortgeht, wie es begonnen, wenn die Menge solchen falschen Propheten, wie diesen Dichtern anhängt, wenn sie allerlei Tageshelden zu ihren Götzen macht, wie wir das ja erlebt haben, und den Gott ihrer Väter verläßt: dann ist uns der Untergang unseres nationalen Wesens ebenso gewiß, wie dem abtrünnigen Volke Israel, das auch die lebendige Quelle verließ, um sich Brunnen zu machen, die doch löchericht waren und kein Wasser gaben.

Dreizehnte Vorlesung.

Die kirchlich-gläubigen Dichter heilsamer Opposition gegen Wahn und Lüge der Zeit.

E. Geibel, O. von Redwitz, J. Sturm u. a.

In der letzten Vorlesung hatten wir die hervorstechendsten politischen Dichter unserer Zeit, Herwegh, Dingelstedt, Prutz und Hoffmann von Fallersleben, betrachtet. Wir konnten es nicht ohne Schmerz sehen, wie diese nicht allein ihr schönes poetisches Talent durch ihre leidenschaftlichen politischen Tendenzen verdarben, sondern auch durch die demokratische Wuth und Gluth ihrer Dichtungen das schon unter der Asche glimmende Feuer der Revolution in unserm Vaterlande zur Flamme anfachten. Hätten diese Sänger einer wilden, stürmischen Freiheit und des radicalen Umsturzes nicht auf dem Boden der Poesie selbst ihre poetisch ebenbürtigen Gegner gefunden: es würde gewiß, zumal ihre Zahl nicht unbedeutend, ihr Talent glänzend und ihr Anhang für sie im höchsten Grade enthusiasmirt war, es würde gewiß die verderbliche Saat, die sie ausstreuten, in den Herzen der Nation noch weiter gewuchert sein und allen Glauben, alle Pietät überwuchert haben. Aber gottlob, sie fanden ihren Widerpart. Ausgerüstet mit der Gabe des holdseligsten Gesangs, erfüllt von dem Zeugengeiste dessen, den jene höhnten, trat seit 1840 ein Sänger ihnen entgegen, der um so siegreicher war, als er auch als Mensch in überraschender Schnelligkeit sich die Liebe aller Edelgesinnten erwarb.

Dieser Dichter war **Emanuel Geibel**, am 18. October 1815 in Lübeck geboren, ein Sohn des Predigers der evangelisch-reformirten Gemeinde Dr. Johannes Geibel. Anfangs wollte er auf der Universität Bonn, die er 1835 bezog, Theologie und Philologie studiren; da er aber bald erkannte, daß sich beides auf eine gründliche Weise nicht vereinigen lasse, änderte er seinen Plan und wid-

mete sich ganz dem Studium der Alten und der schönen Literatur. Im Jahre 1836 gieng er nach Berlin, wo er in dem Umgange mit Chamisso, Gaudy, Gruppe, Häring, Hitzig und besonders Franz Kugler mannigfache Anregung erhielt. Aber nach zwei Jahren schon, noch ehe er seine Studienzeit vollendet hatte, reiste er von hier nach Athen, um eine ihm angetragene Stellung als Erzieher im Hause des russischen Gesandten, des Fürsten Katakazi, anzutreten. Nur die Sehnsucht, den Boden Griechenlands zu betreten, und die Hoffnung, hier für seine poetischen Arbeiten Muße und Anfeuerung zu finden, hatten ihn eigentlich hieher getrieben; da er sich aber hierin durch die Verhältnisse, in die er trat, getäuscht sah, kehrte er schon 1840, nachdem er mit seinem Freunde und Schulgenossen Ernst Curtius noch zuvor eine für seine poetische Ausbildung höchst fruchtreiche Reise nach den Cykladen gemacht hatte, nach Deutschland zurück und gab gemeinschaftlich mit Ernst Curtius eine Reihe Uebersetzungen aus altgriechischen Dichtern, betitelt „Classische Studien", heraus und veröffentlichte seine „Gedichte", deren erste Sammlung bei dem Brande einer Druckerei untergegangen war. Während seines Aufenthalts in Lübeck widmete er sich nun auch dem Studium der romanischen Sprachen, namentlich des Spanischen, als dessen Frucht er 1843 seine „Volkslieder und Romanzen der Spanier, im Versmaaße des Originals verdeutscht" und 1852 in Gemeinschaft mit Paul Heyse sein „Spanisches Liederbuch" herausgab. Um so willkommner mußte es ihm daher sein, als ihn jetzt ein seinem Vater befreundeter hessischer Edelmann, der Baron Karl von Malsburg, auf sein Gut Escheberg bei Cassel einlud, um die dortige ansehnliche Sammlung spanischer und italienischer Bücher zu benutzen. Nachdem er hier im Genuß der liebenswürdigsten Gastfreundschaft ein Jahr verlebt hatte, kehrte er 1842 nach Lübeck zurück. Eben war er um Neujahr 1843 mit der Anordnung der zweiten Auflage seiner Gedichte beschäftigt, als ihn Rumohr mit der freudigen Nachricht überraschte, daß ihm der König von Preußen zur ungehemmteren Fortsetzung seiner poetischen Arbeiten ein Jahrgeld ausgesetzt habe, wodurch er auf ein Mal in eine sorgenfreie und an Muße reiche Lage kam. Im Frühjahr 1843 verließ er nun seine Vaterstadt und begab sich nach St. Goar zu Freiligrath, wo er einen poetischen Sommer verlebte. Später ist er viel umhergereist und hielt sich bald in Lübeck, bald in Stuttgart, bald in Hannover und eine Zeit lang auch in dem Klosterorte Ilefeld

am Harze auf. Im Sommer 1852 ist er vom König Maximilian II. von Baiern als Professor der Literatur und Aesthetik von Lübeck nach München berufen, wo er sich nach seiner Verheirathung mit Amanda Trummer habilitirte.

Als Geibel zuerst auftrat, gewann er nicht sogleich, wie andere Dichter unserer Neuzeit, die ihm gebührende Anerkennung. Es fehlte seiner stillen, bescheidenen Erscheinung zu sehr an dem Bestechenden und Effectmachenden, das heutzutage leider nöthig ist, um gewürdigt zu werden. Selbst die Kritik, die doch unter der einfachen und schlichten Hülle seiner Dichtungen das gediegene Gold wohl hätte entdecken sollen, das sie barg, schwieg fast ganz über ihn, bis der edlere und gebildetere Theil des Publicums, unbekümmert um dieselbe, sich auf ein Mal mit entschiedener und begeisterter Liebe ihm zuwandte. Und wie kam diese plötzliche Begeisterung? Sie hatte ihren Grund sowohl in der damaligen Lage der Dinge, als in dem Dichter selbst. Wir wissen ja aus der vorigen Vorlesung, wie die politischen Zeitinteressen sich der Poesie so ganz bemächtigt hatten. Die Throne wurden gemeistert, die Angelegenheiten der verschiedenen Landeskammern durchgesungen, und überall vernahm man in den Dichtungen das Geklirr der Waffen und den Wirbel der Lärmtrommel. Mußte man dies fortwährende Kriegs- und Parteigeschrei schon an sich müde werden, so mußten zugleich auch die Kunstverständigen befürchten, daß bei diesem völligen Auf- und Untergehen der Poesie in der Politik das Allgemeinmenschliche in derselben immer mehr zurücktreten werde. Da war es denn natürlich, daß ein Dichter, wie Geibel, der diese Befürchtung vernichtete und allen tieferen Anforderungen an Poesie entsprach, auf ein Mal fast allgemein gefeiert wurde.

Zunächst mußte schon das allein alle Besonnenen für ihn gewinnen, daß er mit dieser waffenklirrenden Richtung der Tagespoesie in entschiedene Opposition trat und die conservative Politik repräsentirte. In ihm trat auf ein Mal ein Dichter auf, der auch für das Neue kämpfte und für Freiheit begeistert war, der aber beides nur auf loyalem Wege und ohne Blut, ohne äußeren Kampf, allein durch die Macht des Geistes errungen wissen wollte. Auch er war ein Liberaler und sprach mit edler Freimüthigkeit aus, was an unserem Staatswesen zu tadeln war, aber mit eben so entschiedener Festigkeit warf er der Partei den Fehdehandschuh ins Gesicht, die da meinte, es könne nur besser

werden durch den Umsturz der Tempel und der Throne, und die den Pöbel zum Werkzeuge dieses Umsturzes zu machen suchte. Denn sein Liberalismus war nicht der demokratisch-stürmische, der nur aufs Zerstören ausgeht, sondern jener besonnene Liberalismus des Friedens, den es treibt, „zu bau'n, zu bilden, zu versöhnen", der das Heil nur findet in der Befestigung des Bandes der Treue zwischen Fürsten und Völkern, und der seine Hoffnung für bessere Zeiten mehr auf Gott, den Lenker der Völkerschicksale, setzt, als auf den Arm von Fleisch. Mit dieser loyal-politischen Gesinnung, die er noch dazu in energischen, würdigen und anmuthigen Versen aussprach, mußte er allen wahren Vaterlandsfreunden als eine Rettungsstimme erscheinen, die der Herr erweckt hatte, um Deutschland zu bewahren vor dem Andrange gottloser Anarchie.

So war es seine politische Denkweise einerseits, die ihm viele Freunde und Nachfolger erwarb. Zu den letzteren gehört hauptsächlich Franz Jahn, der in seinen „Liedern aus der Gegenwart" (1850) mit dem Muthe und der Kraft eines wahrhaften Vaterlandsfreundes den wühlerischen Poeten entgegentrat. Andererseits hatte das aber auch seinen Grund darin, daß er durch seine Gedichte selbst für die menschliche Berechtigung der Poesie auftrat. Der politischen Dichtung ergab er sich eben nur, so weit es nöthig war, diesen Mächten der Finsterniß zu wehren, denn ihm war die Poesie mehr, als eine bloße Dienerin der Tagestendenzen; ihm war sie die Darstellung der göttlichen Harmonie mitten in der von der Sünde verwirrten Welt, berufen, das Reinmenschliche zur Anschauung zu bringen, das zugleich das Göttliche im Menschlichen ist. Darum ließ er denn auch, nachdem sie lange vom politischen Lärm übertäubt waren, die ewigen Stimmen des menschlichen Herzens wieder laut werden und deckte die Tiefen und Untiefen des menschlichen Gemüths in Freud und Leid wieder auf, so daß die Masse der wahrhaft Gebildeten einen Wiederklang des eignen Innern in seiner Dichtung vernahm. War bisher in der Tagespoesie das Geschrei der Leidenschaft hörbar geworden, das nur disharmonisch wirken konnte, so quollen aus seinen Poesien dagegen die seelenvollen Töne der süßesten Harmonie, die sich wie Musik dem Herzen von selbst anschmiegten und läuternd und verklärend einwirkten auf jedes empfängliche Gemüth.

Sah man nun tiefer auf den Grund, in den Kern seiner ganzen Poesie hinein, so fand sich da zur Freude aller Geweihten der

Brennpunct, aus welchem alle Strahlen derselben hervorleuchteten, nämlich der christlich-fromme Glaube einer kräftig-männlichen Natur. O wie erquickend war das, nachdem man so lange das gottlose Gewäsch und das tolle Antichristenthum der poetischen Wühler hatte mit anhören und andere davon verführt sehen müssen! Hier trat einmal eine reine, durch das Evangelium geheiligte Natur auf, die, den Himmel in der Brust tragend, nicht allein im Kampfe gegen die großprahlerischen Riesen der Zeit wie der Sohn des Isai dastand, mit der Schleuder des Wortes Gottes in der Hand, sondern der auch da, wo er von aller Polemik frei war, den Geist durchblicken ließ, der nicht von dieser Welt ist. Und eben, daß er ihn hier nur durchblicken ließ, daß das Christenthum bei ihm nicht so auf der Oberfläche seiner Poesie lag und er bei aller Frömmigkeit sich frei zeigte vom pietistischen Welthaß, gerade das befähigte ihn um so mehr, in den Wirren der Zeit mit seiner Stimme durchzudringen. Er war eine echt-poetische Natur, die schon als solche sich von der Welt und ihrer Schönheit nicht abkehren konnte; aber er war auch zugleich ein gläubig frommes Gemüth, das überall das Weltliche zu heiligen, zu durchläutern und zu durchleuchten suchte. Daher geht durch seine ganze Poesie diese schöne Einheit hindurch von entschiedenem Glauben und der Heiterkeit, die, des ewigen Grundes sich stets bewußt, auch fröhlich scherzt und offnen Sinn hat für alle von Gott geordnete Freude des Lebens. Wenn daher Gutzkow sagt, seine Lieder seien Lieder nach Gesangbuchsmelodien, so scheint mir das, weil es eben so leicht als ein äußerliches und beabsichtigtes Andentaglegen der Frömmigkeit verstanden werden kann, nicht den Charakter seiner Poesie zu treffen. Bei Geibel liegt die Frömmigkeit eben nicht in der Peripherie, sondern im Centro seiner Poesie.

Mit dieser Frömmigkeit Geibel's hängt denn auch die Wahrheit seiner Natur zusammen, die sich in allen seinen Poesien beurkundet, und worin wohl vorzüglich die Bedeutung seiner Wirksamkeit beruht. Jeder, der seine Lieder las, mußte es erkennen, daß in ihnen ein ganzer voller Mensch sich aussprach, der keine Falte seines Herzens verbarg, weil er eben nicht nöthig hatte, sich zu verbergen, und der alles, was ihn bewegte, unbekümmert um den Effect, den es machen würde, an das Publicum dahingab. Wie Klopstock und Schiller das vollständige Bild ihrer Persönlichkeit abgespiegelt haben in ihren Poesien, so Geibel in den seinen.

Man kann durch sie in Geibel's tiefster, innerster Seele lesen, ohne getäuscht zu werden, denn da ist nichts Gemachtes, nichts Erzwungenes, alles, der Schmerz wie die Lust, kommt da zu Tage, wie er vom Dichter eben innerlich empfangen und empfunden ist.

Und nicht allein, daß seine ganze Persönlichkeit sich bestimmt und entschieden in seinen Dichtungen aussprach, nicht allein das erfreute an ihm, sondern noch mehr das Eigenthümliche dieser Persönlichkeit. Eine liebenswürdigere Natur, als er, war seit lange nicht unter unsern Dichtern aufgetreten; und schätzte man ihn schon seiner Gedichte wegen, so erfaßte man erst die rechte und volle Bedeutung derselben, als man auch sein persönliches Wesen auf seinen vielfachen Wanderungen kennen lernte. Diese jugendliche Frische und Beweglichkeit, bei der doch überall die Charakterfestigkeit des Mannes durchblickte, diese liebevolle Hingabe des Gemüths an die Menschen und an alles Menschliche, ohne dabei weichlich zu sein, diese sittliche Reinheit seiner ganzen Erscheinung wirkte bedeutend dazu mit, daß ihm die Herzen überall zuflogen und eigentlich kein Dichter unserer Zeit so heiß geliebt ist, wie er.

So war es denn mit einem Worte die Einheit des Menschen und des Dichters in Geibel, welche die so große Begeisterung für ihn hervorbrachte. Bei ihm war kein Zwiespalt zwischen seinem Dichten und seinem persönlichen Wesen, wie wir das bei so vielen unserer Dichter finden; bei ihm gieng beides in einander auf, bei ihm legte sich der Dichter im Menschen, der Mensch im Dichter völlig dar.

Eine so in sich einige Sängernatur, voll Kraft des Mannes und voll Weichheit des Jünglings, mußte natürlich in einer Zeit, wo Halbheit und Rohheit herschend zu werden drohten, zur höchsten Anerkennung gelangen. Und diese volle Anerkennung ward ihm denn auch, wie schon gesagt, zu Theil und ist ihm geblieben bis auf diese Stunde. Während jene radical-politischen Dichter eben nur so lange Erfolg hatten, als die sich selbstverzehrende Leidenschaft dauerte, die sie angestachelt, wuchs die Liebe für ihn, je mehr sein ganzes Wesen sich in seinen Dichtungen enthüllte; und im Grunde beherscht er unsere Zeit, wie kein anderer Dichter. So zeigt sich denn auch hier bei Geibel und auf einem Gebiete, wo man solche Erfahrungen gewöhnlich nicht vermuthet, daß das Reine, Echte und

Wahre immer den Sieg davon trägt über alle noch so forcirten Anstrengungen der Leidenschaft.

Haben wir nun so Geibel seinem ganzen Grundwesen nach betrachtet, so müssen wir wohl noch auf das speciell Künstlerische seiner Poesie eingehen. Auch hierin ist er bedeutend. Wenn er auch nicht gerade überreich ist in der Form, so überragt er doch alle Neueren an Rundung und Klarheit derselben. Nirgend ist etwas Müssiges und Ueberflüssiges in der äußern Darstellung, nirgend fehlt es auch an dem treffenden und bezeichnenden Ausdruck, ja alle seine Gedichte sind krystallreine Gefäße, in denen uns das Beste dargeboten wird, was sein Dichterherz darzubringen vermag. Und welch ein Zauber der Musik liegt nicht in seinen Versen, wie greift der Schmelz und Wohllaut derselben nicht so unmittelbar ans Herz, so daß auch die Musik es sich nicht erwehren konnte, die unerschöpfliche Tonfülle, die sich darin barg, durch Composition zu verleiblichen! Nimmt man nun, was die Darstellung betrifft, die unergründliche klare Tiefe hinzu, die fast aus jedem seiner Gedichte hervortritt, so daß sie an das Himmelblau des Auges erinnern, durch das man in das tiefste Heiligthum der Seele zu schauen meint; nimmt man hiezu die keusche Einfachheit des Ausdrucks, die überall die rechte Mitte findet zwischen der leichten Naivetät und dem Pathos der Sentimentalität; die Zartheit und zugleich die Kraft und Wärme seiner Sprache: so kann man, wenn man auch die Grundgesinnung des Dichters noch in Betracht zieht, nicht umhin, zu glauben, daß Emanuel Geibel derjenige Lyriker unserer Zeit sei, dessen Bahn alle künftigen Lyriker vorerst verfolgen müssen, wenn sie des Erfolgs gewiß sein wollen.

Was nun seine poetischen Werke betrifft, so waren es vor allem drei Sammlungen von Gedichten, die ihm die volle Liebe der Nation erwarben, seine „Gedichte“ von 1840, seine „Zeitstimmen“, die ein Jahr darauf erschienen, und seine „Juniuslieder“, die 1847 herauskamen. Es würde wohl zu weit führen, jede dieser Sammlungen für sich zu betrachten, wir werden daher das Herlichste und Beste seiner Dichtungen nach den einzelnen Hauptrichtungen seiner Poesie ordnen.

Die Hauptrichtung derselben, durch die er zuerst die Augen auf sich zog, ist die politische. Wir sahen schon, auf welchem Standpuncte er hierin steht. Erhaben über dem Gewirr der Parteien, ein Feind aller Revolution, will er den friedlichen Weg der

gesetzlichen Reform. Darum trat er denn auch offen dem Dichter entgegen, der vor allem darauf ausgieng, zum Aufruhr anzufeuern, Georg Herwegh, und eben dies Gedicht vom Februar 1842, das durch seine Ruhe und männliche Entschiedenheit sich auszeichnet, verbreitete den Ruhm seines Namens über ganz Deutschland:

Es scholl dein Lied mir in das Ohr,
So schwertesscharf, so glockentönig —

So beginnt er, und den Dichter zum Kampf in die Schranken ladend, fährt er fort:

Bist du dir selber klar bewußt,
Daß deine Lieder Aufruhr läuten,
Daß jeglicher nach seiner Brust
Das Aergste mag aus ihnen deuten?
— — — — — — —
Fürwahr ein Sä'mann, schreitest du,
Der Samen streut, doch der Zerstörung,
Ein Glöckner, der aus ihrer Ruh
Die Völker stürmt, doch zur Empörung,
Du willst die Flamme, die so rein
Und heilig strahlt durch alle Lande,
Du willst den warmen Gottesschein
Zur Fackel Herostrat's entweihn,
Und schwingst sie wild zum Tempelbrande.

Wozu sonst dieses Schwerterklirr'n,
Die Kriege, die dein Lied gefodert,
Die hast'ge Gluth, die durch dein Hirn
In tausend Funken prächtig lodert?
O nein! das ist nicht deutsche Art;
Wohl kämpfen wir auch für das Neue;
Ums Freiheitsbanner dicht geschaart,
So steh'n auch wir: doch aufbewahrt
Aus alter Zeit blieb uns die Treue.

Und nun bekennt er, daß auch er den Russen und Franken als Feind ansehe, und auch er Freiheit des Wortes wünsche, doch solle darum kein Volk verbluten. Derselbe Geist, der Luther geholfen, werde schon das alles erringen:

Drum thu' dein Schwert an seinen Ort,
Wie Petrus that, da er gesündigt;
Die Freiheit geht nicht aus auf Mord,

Blick' nach Paris, das dir's verkündigt.
Vom Geist will sie gewonnen sein;
Und wer ihr Kleid, so rein und heiter,
Mit blut'gem Makel mag entweih'n,
Und säng' er Engelsmelodein,
Der ist der Welt, nicht Gottes Streiter.

Zuletzt schließt der Dichter mit der Versicherung, daß er um keines Königs Gunst singe, er habe nur der Wahrheit geschworen:

Die werf' ich keck dir ins Gesicht,
Keck in die Flammen deines Branders,
Und ob die Welt den Stab mir bricht:
In Gottes Hand ist das Gericht;
Gott helfe mir! — Ich kann nicht anders!

Wahrlich, ein solches Zeugniß für die gute Sache konnte nicht ohne Wirkung bleiben!

Wie er nun hier einem der Parteiführer gegenübertritt, so tritt er in verschiedenen Gedichten den wühlerischen Parteien selbst gegenüber. Er mahnt sie in dem Sonette, „Den Aufgeregten", daß sie ablassen möchten, das Schwert in Deutschlands Eingeweide zu kehren und des Kriegs Verderben zu schüren, denn dadurch werde die Freiheit nicht errungen, sondern nur dem Feinde Thür und Thor geöffnet. Er bekennt auch, daß er die Freiheit, die sie von des Pöbels Gewaltthaten hofften, nicht ersehne:

Die Freiheit hab' ich stets im Sinn getragen,
Doch hass' ich eins noch grimmer als Despoten;
Das ist der Pöbel, wenn er sich den rothen,
Zerfetzten Königsmantel umgeschlagen.

Er hat die heilige Freiheit im Auge, die mit dem Gesetze und der Religion im Bunde steht. Der wünscht er aber auch treu zu bleiben. Darum betet er:

Drum gib, o Herr, daß ich die Lebensamme,
Die heil'ge Freiheit, nie mit jenem Weibe
Im blut'gen, aufgeschürzten Kleid verdamme;
Und ob die Wilde mich an meinem Leibe
Schmerzlich verzehren mag mit Erz und Flamme,
Gib, daß ich treu der Himmelstochter bleibe!

Wer dieser Freiheit dient, braucht keiner Partei Sclave zu sein,

der kann unbekümmert um die Gunst oder Ungunst des großen Haufens seinen Weg gehen. Darum singt denn der Dichter:

> Ich hör' es wohl, es rufen die Partei'n:
> „Komm her und woll' uns endlich angehören."
> — — — — — — — — —
> Mein ewig Echo bleibt ein ruhig: Nein,
> Denn zu der Fahnen keiner kann ich schwören,
> Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören,
> Ich folge meinem Stern und geh' allein.

Freilich, sagt er, gehe er da, wie ein Wanderer, dem zu beiden Seiten der Abgrund droht:

> Doch rühr' ich fromm die Saiten, wie ich schreite,
> Und oftmals will mir's däuchten beim Gesang,
> Daß mich, wie Kaiser Max, ein Engel leite.

Und wahrlich, auch seinen Lesern will es dünken, als ob ein Schutzengel ihm zur Seite stehe, der ihm in allen Wirren der Zeit Klarheit, Entschiedenheit und Hoffnung verleihe. Und welcher Schutzgeist ist das? Es ist der Geist des Glaubens, der Religion. Keiner unter den bedeutenden Dichtern unserer Neuzeit, es sei denn Oscar von Redwitz, oder die spezifisch geistlichen Sänger, steht so fest auf der ewigen Grundlage des Lebens, die allein in dem Einen gelegt ist, als Geibel; und es ist keine bloße Behauptung von ihm, sondern Wahrheit, wenn er in seinem schönen Gedichte „An den König von Preußen", wo er diesem für die ihm erwiesene Wohlthat dankt, unter andern singt:

> Fern von dem Schwarm, der unbesonnen
> Altar und Herz in Trümmer schlägt,
> Quillt mir der Dichtung heil'ger Bronnen,
> Am Felsen, der die Kirche trägt.

Aber er weiß auch, daß dieser Geist des Glaubens immer wieder erbeten sein will, darum erfleht er ihn zu verschiedenen Malen für sich und seine Poesie. Beim Anbruch des Pfingstfestes singt er:

> O Geist, der einst in goldnen Feuerflocken
> Aufs Haupt der Jünger brausend niederfuhr,
> Von deinem Reichthum einen Funken nur,
> Hernieder send' ihn auf des Sängers Locken.

Ich weiß es wohl, nicht würdig bin ich dein,
Doch hast du nie die Tugend ja gemessen,
Der Glaube zieht, die Sehnsucht dich allein!

Und ein ander Mal spricht er im Gebete:

Herr, den ich tief im Herzen trage, sei du mit mir!
— — — — — — — — — —
Gib deinen Geist zu meinem Liede, daß rein es sei,
Und daß kein Wort mich einst verklage, sei du mit mir!
— — — — — — — — —
O du mein Trost, du meine Stärke, mein Sonnenlicht,
Bis an das Ende meiner Tage sei du mit mir!

Mit diesem Geiste ausgerüstet, steht er denn muthig da, abgeschlossen in sich selbst, auf der einen Seite abgewandt von den Verneinenden, die allen Glauben zertrümmern wollen, auf der andern Seite sich scheidend auch von den Gewaltsamen, die die Kirche durch äußere Mittel schützen wollen. Jene, die Verneinenden, läßt er ruhig schmählen, er achtet sie noch geringer als die Heiden:

Ich will es immerhin euch gern erlauben,
Daß ihr mich rechnet als der Schwachen einen,
Doch sollt ihr meinem Auge nicht das Weinen,
Noch meinem Mund der Freude Lächeln rauben.

Zu eurer Höhe kann ich mich nicht schrauben,
Wo statt der Sonne frost'ge Sterne scheinen;
Ich kann nicht hassen bloß und bloß verneinen,
Dies Herz bedarf's, zu lieben und zu glauben.

Daß ihr euch Heiden nennet, hör' ich sagen;
Doch jene sah'n den Gott im Sturm der Meere,
Den Gott im Donner und im Sonnenwagen.

Ihr aber möchtet frech mit erz'nem Speere
In Trümmern jedes Götterbild zerschlagen —
So bleibt euch nichts denn, als die große Leere.

Wie er die Verneinenden aber den Heiden gleich achtet, so zürnt er auch auf den Kleinglauben derer, die meinen, den Glauben durch menschliche Macht stützen zu müssen:

Der heil'ge Geist ist Gottes freie Gabe,
Das Wort ein Fels, ein ew'ger. — Meint ihr gar,
Daß ihr ihn stützen mögt mit eurem Stabe?

Und nun wirft er ihnen vor, daß sie verzagten an dem, der diesen Fels nun schon zweitausend Jahre gehalten. Sie sollten die Geister nur ihre Bahn wandeln lassen, denn wenn die Verneinung auch berghoch anschwölle, ihrem Machtspruche sei sie doch nicht unterthan. Doch — fährt er fort:

> Doch glaubt, ob Menschensatzung mag zerschellen,
> Der wahren Kirche drei Mal heilig Schiff
> Treibt gleich der Arche sicher auf den Wellen;
> Und wen die Sehnsucht nach dem Herrn ergriff,
> Wie immer auch geheißen sei sein Glaube,
> Er mag sich bergen drin vor Fluth und Riff.
> Und kommen wird der Tag, da bringt die Taube
> Den Oelzweig heim; es wurzelt im Gestein
> Des Schiffes Kiel, nicht mehr der Fluth zum Raube.
> Dann wird ein Hirt und eine Heerde sein.
> Verlaufen in der Tiefe sind die Wogen,
> Verweht vom Winde ist das letzte: Nein;
> Und auf den Wolken steht der Friedensbogen.

Wer solcher Hoffnung, solches Glaubens voll ist, dem fehlt auch die Klarheit des Blickes nicht für das, was der Zeit Noth thut. Und dies beweist auch Geibel. Singt er mit Recht in seinen „Deutschen Klagen“, daß unserer Zeit ein Mann Noth sei, ein Nibelungenenkel, der den tollgewordenen Renner der Zeit bändigen könne, so zeigt er in seinem herlichen Gedichte „Was uns fehlt“ wie ein Prediger in der Wüste, woran es liegt, daß es nicht anders werden wolle:

> Es ist in leere Nüchternheit die ganze Welt versunken,
> Und keine Zunge redet mehr vom heil'gen Geiste trunken.

Die Poesie, das fromme Kind, ist von uns gewichen, sagt er weiter, die großen, aufbauenden Geister sind dahin und haben unserm Zwerggeschlechte Platz gemacht:

> Nichts blieb uns, als die schlimme Kunst, zu zweifeln und zu richten;
> Und wenn sich ein Gigant erhebt, so ist er's im Vernichten.
> Wohl grübelt ihr und möchtet gern das große Räthsel lösen,
> Aus welchem tief verborg'nen Quell der Strom sich wälzt des Bösen;
> Ihr eilt geschäftig hin und her, um Wust auf Wust zu thürmen,
> Und meint mit eures Witzes Rath den Himmel zu erstürmen.
> — — — — — — — — — — — — — —
> Ich aber sage euch: Fürwahr, es wird nicht anders werden,

Bis ihr den Blick nicht himmelwärts erhebt vom Staub der Erden,
Bis ihr dem Geist der Liebe nicht, dem großen Ueberwinder,
Demüthig euer Herz erschließt und werdet wie die Kinder.

Denn der Liebe offenbart sich, was dem Blick der klugen Welt verborgen ist, und:

Sie ist ein Kind, und doch ein Held mit unbesiegten Waffen,
Und weil sie noch an Wunder glaubt, so kann sie Wunder schaffen.

So predigt er überall Buße und mahnt uns, daß wir nicht eher stark nach außen werden können, ehe wir nicht uns selbst von unserer Schuld gereinigt und dem Herrn wieder zugewandt haben, von dem wir abgefallen sind, wie er z. B. in seinem trefflichen „Thürmerliede" singt, das er nach der großartigen Melodie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" gedichtet hat:

Keusch im Lieben, fest im Glauben,
Laßt euch den treuen Muth nicht rauben,
Seid einig, da die Stunde schlägt;
Reiniget euch in Gebeten,
Auf daß ihr vor den Herrn könnt treten,
Wenn er um euer Werk euch frägt.
Das Kreuz sei eure Zier,
Eu'r Helmbusch und Panier
In den Schlachten.
Wer in dem Feld
Zu Gott sich hält,
Der hat allein sich wohl gestellt.

Derselbe Grundgedanke durchzieht auch seine zwölf Sonette „Für Schleswig-Holstein", in denen er in hoher Begeisterung Fürsten und Völker mahnt, der Anmaßung der Fremden gegenüber die Einheit festzuhalten, und mit feurigen Prophetenzungen darauf dringt, die deutsche Ehre zu retten.

Aber er mahnt nicht nur, er hebt auch selbst die Hände zu Gott auf, um von ihm zu erbitten, was uns Noth thut, und waltet so des Priesteramts fürs gesammte Vaterland. So betet er in seinem Gedichte „Zuflucht":

Der du mit Thau und Sonnenschein ernährst die Lilien auf dem Feld,
Der du der jungen Raben nicht vergissest unterm Himmelszelt,
Der du zu Wasserbächen führst den Hirsch, der durstig auf den Tod,
O gib, du Allbarmherziger, auch uns'rer Zeit, was ihr so Noth!

Um Frieden, Frieden flehen wir, nicht jenen, der des Sturms entbehrt,
Der sicher in der Scheide Haft gefesselt hält das scharfe Schwert,
Nein, um den Frieden in der Brust, dem's mitten in der Schlacht nicht graut,
Weil auf den Felsen deines Worts mit festen Pfeilern er gebaut.

Gib uns die Hoffnung, Herr, zu dir, die nie zu Schanden werden läßt,
Gib uns die Liebe, die im Tod und überm Tode noch hält fest,
Gib uns den Glauben, löwenstark, den Glauben, der die Welt bezwingt
Und auf dem Scheiterhaufen noch dir helle Jubelpsalmen singt.

Man sieht, der Dichter weiß nicht nur das Rechte zu wünschen, sondern weiß auch, von wem dies allein kommen kann.

An diesem ewigen Hort, an dem Herrn festhaltend, kann es ihm selber trotz aller Stürme und Fröste unserer Zeit nicht bange werden. Die Hoffnung auf Gott hält ihn aufrecht und läßt ihn den Tag der Zukunft schauen, wo alles anders, alles besser wird:

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Geberden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß doch Frühling werden.

Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Ein Mal die Welt zur Wonne.

— — — — — — —

Drum still! und wie es frieren mag,
O Herz, gib dich zufrieden,
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden.

Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es muß doch Frühling werden!

So haben wir denn des Dichters politische und religiöse Anschauungsweise kennen gelernt. Beide gehen bei ihm Hand in Hand, und keiner unserer neuesten Dichter steht daher so hoch auf der Zinne der Zeit, als er.

Wenden wir uns nun jetzt zu denjenigen seiner Dichtungen, worin er die Stimmen des menschlichen Herzens laut werden läßt, so müssen wir fast daran verzagen, nur das Herrlichste hievon in der Kürze zur Mittheilung zu bringen. Diese Fülle

des echt Poetischen ist fast unübersehbar und gleich einem unermeßlichen Blumenfelde, das uns durch die mannigfaltigsten Farben und Düfte erfreut.

Voran sind wohl seine Lieder der Liebe zu betrachten. Liebeslieder wie die Geibel'schen hat die Poesie seit Jahrhunderten in Deutschland nicht geschaffen. Diese reine, geistesklare Minne, die hier in der holdseligsten Zartheit und Innigkeit, in dem süßesten Wohllaut der Sprache auftritt, ist in dieser Weise selbst bei Rückert und Chamisso nicht zu finden. Man schaue nur ein Mal in das „Minnelied“, wo er uns das volle Glück der Liebe schildert und das wahre Wesen derselben enthüllt. Wer so von der Liebe denkt, dem muß sie wohl die höchste irdische Wonne sein:

Es gibt wohl manches, was entzücket,
Es gibt wohl vieles, was gefällt;
— — — — — — —
Doch weiß ich eins, das schafft mehr Wonne,
Als jeder Glanz der Morgensonne,
Als Rosenblüth' und Lilienreis;
Das ist, getreu im tiefsten Sinne,
Zu tragen eine fromme Minne,
Davon nur Gott im Himmel weiß.

Wem er ein solches Gut beschieden habe, sagt der Dichter, der solle getrost sein, denn dem werde ein wunderbarer Frieden zu Theil, wie wild das Leben auch um ihn stürme; doch — fährt er fort:

Doch such'st umsonst auf irrem Pfade
Die Liebe du im Drang der Welt,
Denn Lieb' ist Wunder, Lieb' ist Gnade,
Die wie der Thau vom Himmel fällt;
Sie kommt, wie Nelkenduft im Winde,
Sie kommt, wie durch die Nacht gelinde
Aus Wolken fließt des Mondes Schein;
Da gilt kein Ringen, kein Verlangen,
In Demuth magst du sie empfangen,
Als kehrt ein Engel bei dir ein.

Mit ihr komme ein neues, geweihtes Leben, weil das Ich dann aufgehe im Du, im anderen, und das eben sei so köstlich:

Das ist die köstlichste der Gaben,
Die Gott dem Menschenherzen giebt,
Die eitle Selbstsucht zu begraben,

Indem die Seele glüht und liebt.
O süß Empfangen, sel'ges Geben!
O schönes Ineinanderweben!
Hier heißt Gewinn, was sonst Verlust;
Je mehr du schenkst, je froher scheinst du,
Je mehr du nimmst, je sel'ger weinst du —
O gib das Herz aus deiner Brust!

So ist dem Dichter die Liebe ein Selbstopfer, also eine heilige und eine heiligende That. Oder er gleicht sie auch wohl der Andacht, wenn er singt:

Liebe bleibt die gold'ne Leiter,
Drauf das Herz zum Himmel steigt.

Aber eben weil sie ihm heilig ist, will er auch nicht, daß sie entweiht werde durch den Eingriff anderer. Darum singt er in seinem lieblich-ernsten Gedichte „Rühret nicht daran!":

Wo still ein Herz von Liebe glüht,
O rühret, rühret nicht daran!
Den Gottesfunken löscht nicht aus —
Fürwahr, es ist nicht wohlgethan.

Wenn's irgend auf dem Erdenrund
Ein unentweihtes Plätzchen giebt,
So ist's ein junges Menschenherz,
Das fromm zum ersten Male liebt.

O gönnet ihm den Frühlingstraum,
In dem's voll ros'ger Blüthen steht,
Ihr wißt nicht, welch ein Paradies
Mit diesem Traum verloren geht.

Und nun schildert der Dichter die Folgen, die es haben kann, wenn man dem andern seine Lieben entreißt. An diese Warnung schließt sich denn gleich die andere an, die er in dem Gedichte „Wie es geht" gibt. Da zeigt er, wie unselig es enden kann, wenn zwei Liebende durch Einflüsterungen anderer sich gegenseitiges Mißtrauen erwecken lassen:

Sie redeten ihr zu: „Er liebt dich nicht,
Er spielt mit dir" — da neigte sie das Haupt,
Und Thränen perlten ihr vom Angesicht,
Wie Thau von Rosen; o daß sie's geglaubt!
Denn, als er kam, und zweifelnd fand die Braut,
Ward er voll Trotz; nicht trübe wollt' er scheinen,

Er sang und spielte, trank und lachte laut,
Um dann die Nacht hindurch zu weinen.

Obwohl nun die bessere Stimme sie ihrer gegenseitigen Liebe versichert, so haben sie doch nicht den Muth, ein freundlich Wort zu sprechen, um den Zauberbann zu lösen. Und nun heißt es weiter:

Da schieden sie. Und wie im Münsterchor
Verglimmt der Altarlampe rother Glanz
— — — — — — — —
So starb die Lieb' in ihnen, erst beweint,
Dann heiß zurückersehnt, und dann — vergessen,
Bis sie zuletzt, es sei ein Wahn, gemeint,
Daß sie sich je dereinst besessen.

Nur in der Stille der Nacht fahren sie bisweilen auf:

Dann dachten sie der alten, schönen Zeit,
Und an ihr nichtig Zweifeln, an ihr Scheiden,
Und wie sie nun so weit, so ewig weit. —
O Gott, vergib, vergib den beiden!

Wie er nun hier so ergreifend den Schmerz schildert, den selbstverschuldete Trennung den Liebenden bringt, so schildert er anderwärts dasselbe Herzeleid in noch lyrischeren Tönen, wenn er singt:

Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt,
Das ist ein großes Leiden,
Wie's größ'res nimmer giebt.
Es klingt das Wort so traurig gar:
Fahr' wohl, fahr' wohl auf immerdar,
Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt.

Hat der Dichter in diesem Mitgetheilten das Thema der Liebe überhaupt besungen, so finden sich nun in seinen Gedichten eine Menge der lieblichsten Lieder, in denen er seine eigene Liebe besingt. Sie sind ganz wie aus Gefühl gewoben und drängen von selbst zum Gesang. Wie musicalisch ist nicht das „Spielmanns Lied" wo er die süße Gewißheit ausspricht, daß, wenn man ihn von ihr auch trenne, doch sein beflügeltes Lied ihr am Ende zu Ohren komme und sie grüße:

Und legt ihr zwischen mich und sie
Auch Strom und Thal und Hügel,

Gestrenge Herr'n, ihr trennt uns nie,
Das Lied, das Lied hat Flügel!

Der frische Wind und die Waldvögelein, die Fischer, die Mägde und Jäger, die es singen, die tragen es weiter:

Die müssen alle Boten sein
Und meiner Liebe Träger.
So kommt's im Ernst, so kommt's im Scherz
Zu deinem Ohr am Ende,
Und wenn du's hörst, da pocht dein Herz,
Du spürst es, wer es sende.

Das Zarteste bleiben aber wohl die „Lieder als Intermezzo" in seiner ersten Gedichtsammlung, wo er einzelne Situationen aus seinem Liebesleben besingt.

Da mahnt ihn der Kornblumenkranz, den er ihr ins blonde Haar flechtet, daß keiner in tiefster Brust so treu sei wie sie, und sein Himmelblau erinnert ihn daran, daß ihm ein ganzes Himmelreich in ihrer Liebe ward. Da vergleicht er sein Herz mit der dunkeln Nacht, ihren Blick aber mit dem Monde und bittet sie, ihm den Blick zuzuwerfen, damit das ungestüme Herz stille werde, wie die Nacht stille wird, wenn der Mond aufsteigt. Da erklärt er ihr, warum er ihr gegenüber so stumm sei. Die Flamme singe auch nicht, wenn sie zum Himmel wolle, die Rose spreche nicht, wenn sie zur Blüthe erwache. So sei auch seine Minne, seit sie sich ihm geneigt:

Sie glüht und blüht im Sinne,
Tief im Sinne,
Aber sie schweigt.

Und so sind sie selig beide, ohne es sich zu sagen:

Du bist so still, so sanft, so innig,
Und schau' ich dir ins Angesicht,
Da leuchtet mir verständnißinnig
Der dunklen Augen frommes Licht.

Nicht Worte gibst du dem Gefühle,
Du redest nicht, du lächelst nur;
So lächelt in des Abends Kühle
Der lichte Mond auf Wald und Flur.

In Traumesdämmerung allmählig
Zerrinnt die ganze Seele mir,

Und nur das Eine fühl' ich selig,
Daß ich vereinigt bin mit dir.

Auch wenn der Dichter sich in das Liebesleben anderer versetzt, entwirft er die zartesten Seelengemälde, wie das „Lied des Mädchens", „Die Verlassene" und die drei „Mädchenlieder" beweisen. Die letzteren besonders, eigentlich nur verlängerte Seufzer, sind überaus rührend. Das erste unter ihnen:

In meinem Garten die Nelken
Mit ihrem Purpurstern,
Müssen nun alle verwelken,
Denn du bist fern.

Auf meinem Heerde die Flammen,
Die ich bewacht so gern,
Sanken in Asche zusammen,
Denn du bist fern.

Die Welt ist mir verdorben;
Mich grüßt nicht Blume, nicht Stern,
Mein Herz ist lange gestorben,
Denn du bist fern.

Sind nun diese Liebeslieder Geibel's durch ihre unerschöpfliche Fülle der süßesten Harmonien längst Lieblinge des Publicums geworden, so nicht weniger und mit vollem Rechte diejenigen, worin er die Natur besingt. In diesen kommt er völlig Uhland gleich, der das Landschaftsgemälde zuerst zum Liede vergeistigte; denn wir finden bei ihm dieselbe tiefe, gemüthvolle Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe geht, dieselbe lyrische Innigkeit und vor allem dieselbe lebensfrische Wechselbeziehung des Dichtergemüths mit der Natur, wie bei diesem. Ja in der Kunst, die Seelenstimmungen an den Tag zu legen, die der sinnige Umgang mit der Natur hervorruft, übertrifft er sogar Uhland sammt Lenau, mit welchem letzteren er auch in Bezug auf die Vergeistigung und Belebung der Gestalten in der Natur viel Verwandtes hat.

Die ganze Natur ist ihm eine lebendige Predigt der Liebe, denn die Rose bräche nicht hervor, wenn die Liebe sie nicht dazu triebe, und die Nachtigall bliebe stumm, wenn die Sehnsucht sie nicht zu Liedern riefe; ja selbst der Himmel ist ihm ein Brief der Liebe, mit Silberschrift, auf goldnem Grund geschrieben. Darum liebt er denn auch vor allem die Einsamkeit der Natur und möchte sie nicht ver-

tauschen mit den Festen und Prunkgemächern der Reichen, und besonders sagt ihm der frische Verkehr mit der stillen Welt des Waldes zu:

> Im Wald, im hellen Sonnenschein,
> Wenn alle Knospen springen,
> Da mag ich gerne mittendrein
> Eins singen.

Da singt er Lust und Leid aus gegen die Bäume:

> Und sie verstehen mich ganz fein,
> Die Blätter alle lauschen,
> Und fall'n am rechten Orte ein
> Mit Rauschen.

Wer so verständnißinnig mit der Natur umzugehen weiß, der nimmt auch Theil an all ihrem Wechsel und vor allem an ihrem Erwachen und Absterben im Frühling und Herbst, am Morgen und in der Nacht. Besonders weiß er viel vom Frühling zu singen. Er ist ihm ein starker Held, ein Ritter sonder Gleichen, der sein Schwert schwingt, bis der Panzer zerspringt, den sich der Winter geschmiedet, und dann mit triumphirendem Schall durchs Land zieht, vor ihm her die Nachtigall als Herold:

> Und rings erschallt an jedes Herz
> Sein Aufruf aller Orten,
> Und hüllt' es sich in dreifach Erz,
> Es muß ihm öffnen die Pforten.
>
> Es muß ihm öffnen die Pforten dicht,
> Und darf sich nimmer entschuld'gen,
> Und muß der Königin, die er verficht,
> Der Königin Minne huld'gen.

Ein ander Mal ist ihm der Frühling wieder ein tausendzungiger Prediger der Gnade und der Liebe Gottes, der dem Nein der Glaubenslosen gegenüber das Ja und Amen der Creaturen ausspricht:

> Kommt her zum Frühlingswald, ihr Glaubenslosen,
> Das ist ein Dom, drin pred'gen tausend Zungen.
> — — — — — — — — — —
> Wie Weihrauchswolken steigt der Blumen Düften,
> Gleich gold'nen Kerzen flammt das Licht der Sonnen,
> Als Jubelhymnen fluthen in den Lüften
> Die Stimmen all' von Vöglein, Laub und Bronnen.

Der Himmel selbst ist tief herabgesunken,
Daß liebend er der Erde sich vermähle;
Es schauern alle Wesen gottestrunken,
Und, wie verstockt auch, schauert eure Seele.

Und nun schildert er lieblich, welche Stimmungen der Frühling in ihm hervorruft. Wenn er erwacht, wird ihm die Brust so weit, als ob's drin blühe und treibe, und er weiß dann selber nicht, ob es die Jugendzeit oder die Liebe ist, die ihm noch einmal kommt, oder ob es Lieder sind, die sich in ihm rühren:

O lindes Säuseln im tiefen Thal,
O erster Duft des Märzen,
Nun blüht und klingt die Welt zumal,
Nun klingt's auch mir im Herzen.

Oder der Pfingst-Frühling bringt ihm die frohe Botschaft, daß nun alles Leid der Seele schweigen soll, selbst das Leid der Schuld, weil er als ein Zeuge der Gnade Gottes kommt:

Und sind noch dunkel deine Pfade,
Und drückt dich schwer die eig'ne Schuld,
O glaube: größer ist die Gnade,
Und unergründlich ist die Huld.
Laß nur zu deines Herzens Thoren
Der Pfingsten voller Segen ein,
Getrost, und du wirst neugeboren
Aus Geist und Feuerflammen sein!

Auch erinnert ihn das Brausen der Frühlingslüfte, das ihm vorkommt, als spräche es die tausend Schöpfungstriebe aus, womit der Rathschluß der ewigen Liebe die Welt durchflammt, an das Brausen des heiligen Geistes um Pfingsten, und andächtig ruft er aus:

Verstummend muß ich dir
Mein Haupt in Andacht beugen,
O komm, zu ruh'n in mir
Und heil'ge Kraft zu zeugen!

Oder er schwelgt im Genusse des Friedens, der durch die Frühlingswelt weht:

Tief im grünen Frühlingshag,
Durch die alten Rüstern,
Wandelt leis' am schönsten Tag
Wundersames Flüstern.

Jedes Läublin spricht: „Gott grüß!"
In dem Laub daneben,
Alles athmet tief und süß
Heil'ges Friedensleben.

Und wie Blüth' und Blatt am Strauch
Still sich wiegt im Glanze,
Wiegt sich meine Seel' im Hauch,
Der durchströmt das Ganze.

Auch der Herbst macht tiefen Eindruck auf des Dichters Seele. In seinem letzten Glanze benimmt er ihm alle Trauer, und er ermuntert sich selbst, sich seinen Einflüssen hinzugeben:

O gib dich hin dem Frieden,
Und sauge diesen Glanz,
Der aller Welt beschieden,
In deine Seele ganz!

Dann erinnert ihn wieder der matte Sonnenstrahl und das Fallen der Blätter an seinen Tod, oder bei dem rothen Laube zu seinen Füßen denkt er mit Schmerz daran, daß, wenn es wieder grün werde, er fern sein müsse von der Geliebten, oder die blauen Herbsttage mit ihrer stillverkärten Ruh erfüllen ihn mit Sehnsucht nach ihr:

Auch in diesen blauen Tagen,
Die, wie Wellen so gelinde,
Mich ins Leben weiter tragen,
Muß ich hoffen, muß ich fragen,
Ob ich nie dich wieder finde,
Liebling meiner Seele du!

Wie der Frühling und der Herbst, so erweckten in ihm der Morgen und die Nacht besonders die tiefsten Liederklänge.

Wer recht in Freuden wandern wolle, sagt er, der solle des Morgens der Sonne entgegengehen:

Da ist der Wald so kirchenstill,
Kein Lüftchen mag sich regen;
Noch sind nicht die Lerchen wach,
Nur im hohen Gras der Bach
Singt leise den Morgensegen.

Die ganze Welt ist wie ein Buch,
Darin uns aufgeschrieben

In bunten Zeilen manch ein Spruch,
Wie Gott uns treu geblieben;
Wald und Blumen nah und fern
Und der helle Morgenstern
Sind Zeugen von seinem Lieben.

Da erwacht denn alles zur Andacht:

Und plötzlich läßt die Nachtigall
Im Busch ihr Lied erklingen,
In Berg und Thal erwacht der Schall
Und will sich aufwärts schwingen,
Und der Morgenröthe Schein
Stimmt in lichter Gluth mit ein:
Laßt uns dem Herrn lobsingen!

Eben so schön weiß er die stille Feier der Nacht und die Weihe, die sie über das Gemüth ausbreitet, zu schildern:

O was in solcher stillen Nacht
Durch eine Menschenseele zieht,
Bei Tag hat's keiner nachgedacht,
Und spricht es aus kein irdisch Lied.

Es ist ein Hauch, der wunderbar
Aus uns'rer ew'gen Heimath weht,
Ein innig Schauen, tief und klar,
Ein Lächeln halb, und halb Gebet.

Darum wandelt er denn so gern, wenn alles schlummert, dem Mondesaufgang entgegen, und dann spricht die Nacht ihren Segen über ihn, ihm naht die Liebe, ihn gläubig zu umfassen, und sein Herz wird so friedlich gestimmt, daß er sich mit Gott und aller Welt versöhnen möchte:

Mir wird das Herz so stille
In dieser milden Nacht,
Es bricht der eig'ne Wille,
Die alte Lieb' erwacht.

Fast ist's, als käm ein Grüßen
Auf mich vom Himmelszelt,
Und Frieden möcht' ich schließen
Mit Gott und aller Welt.

Ueberhaupt ist ihm die Nacht ein Bild der ewigen, alles segnenden und beruhigenden Liebe Gottes, weshalb er denn in seinem trefflichen Liede „Gute Nacht" allen Müden singt:

Schlafet in Ruh, schlafet in Ruh!
Vorüber der Tag und sein Schall,
Die Liebe Gottes deckt euch zu
Allüberall.

Ein Dichter, der so die Natur liebt, sie so in ihren tiefsten Geheimnissen belauscht und überall Gottes Offenbarungen darin findet, den muß es auch hinausziehen ins Weite, in die Welt, damit er diese Offenbarung in all ihren Gestaltungen kennen lerne Darum denn die Wanderlust, die in Geibel's Gedichten zum Vorschein kommt:

O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust,
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust,
Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt,
Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!

Und in einem andern Liede, wo die ganze Sehnsucht nach der Ferne zu Tage kommt:

Und hätt' ich Flügel, durchs Blau der Luft
Wie wollt' ich baden im Sonnenduft!
Doch umsonst! und Stunde auf Stunde entflieht,
Vertraure die Jugend — begrabe das Lied, —
O die Schranken so eng, und die Welt so weit,
Und so flüchtig die Zeit!

Nun, wir wissen, des Dichters Sehnsucht ist befriedigt, er hat die schönsten Länder der Erde, Italien und Griechenland, durchwandert und uns deßhalb auch herliche, farbenprächtige Gemälde derselben entworfen, wie z. B. sein Gedicht „Italien" und das an seinen Freund und Reisegenossen Curtius. Aber es hat ihn doch wieder in die Heimath gezogen. Wohl sei es schön gewesen, singt er in seinem Gedichte „Heimweh", dort am Meere unter den Palmen und Tempeltrümmern, unter dem krystallreinen, düftereichen Himmel, Abends, wenn die Fischer nach Salamis fuhren; aber dennoch sei ein krankhaftes Sehnen durch seine Brust gezogen, und jedes Lüftchen, das aus dem Nord gekommen, habe er eingesogen, weil es hätte ein Gruß aus Deutschlands Wäldern sein können; ja selbst die Odyssee, die er dort gelesen, sei ihm vorgekommen als ein Lied des Heimwehs. So ist ihm denn die deutsche Heimath so recht ins Herz gewachsen, und darum jubelt er denn, als er sie wieder betreten, in seinem Gedichte „Daheim":

Daheim, daheim! nach so viel Wandertagen,
Nach so viel Nächten, wo ich sturmverschlagen
Schlaflos im Schiff ersonnen meinen Reim,
Nach Frost und Gluth auf öden Felsenstiegen,
Nach ew'ger Hast — o welche Zauber liegen
In diesem kleinen Wort: Daheim!

Außer diesem Mitgetheilten wäre nun noch manches von Geibel hervorzuheben, denn es ist alles schön und lieblich von ihm, weil aus allem die ganze liebenswürdige Persönlichkeit des Dichters hervorblickt; aber wir müssen uns beschränken. Nur auf die Gedichte will ich noch aufmerksam machen, wo er uns Situationsbilder aus der Gemüthswelt vorstellt. Dahin gehört „Die junge Nonne", worin er die Klage über den Raub des Lebenslenzes, den man an ihr begangen, so rührend darstellt; dahin gehört vor allem aber „Der Zigeunerbube im Norden":

Fern im Süd das schöne Spanien,
Spanien ist mein Heimathland!

worin der Dichter das tiefste Sehnen und die ganze südliche Melancholie des Heimwehs in den schmelzendsten Tönen hörbar werden läßt.

Auch im Komischen und Humoristischen hat Geibel nicht Unbedeutendes geleistet. So sein im Hans-Sachsischen Stile gehaltener „Geist zu Würzburg", sein „Traum des Zechers", sein Lob der edlen Musica" und die muntern Lieder „Leichter Sinn" und „Wechsel", die deutlich zeigen, wie sich mit dem rechten Ernste, der ihm doch so eigen ist, auch die frischeste Heiterkeit und Lebensfreude paaren kann. Als Dramatiker hat er nur Unerhebliches geliefert, denn sein Trauerspiel „König Roderich" ist selbst als Jugendarbeit zu lyrisch-verschwimmend, als das es in Rechnung kommen könnte. Daß er aber, obwohl von Natur Lyriker, doch auch im Epischen Bedeutendes vermag, zeigt sein Gedicht „König Sigurd's Brautfahrt", worin er die todbringende Greisenminne des König Sigurd Ring zu der jungen, goldhaarigen Alfsonne besingt; denn außer dem Simrock'schen „Wieland der Schmied" oder dem Rückert'schen „Kind Horn" möchte sich wohl selten in unserer neueren Poesie eine Dichtung finden, die, noch dazu in so engem Rahmen, ein so abgerundetes, plastisches Bild des skandinavischen Helden- und Minnethums gibt, und die so die Färbung und den Ton der Nibelungen trifft, als dieses.

Schauen wir noch ein Mal zurück auf alles Gesagte und fragen uns, worin Geibel's Bedeutsamkeit beruhe, so müssen wir sagen: Dreierlei ist es, wodurch er über die neueren Lyriker hervorragt, die tiefe Innigkeit und Frische seines Gemüths, die unerschöpflich reiche Liederkraft, der die Musik nun bereits ihre volle Macht verliehen hat, und die christliche Weihe seines Genius. Wenn daher auch vieles von unseren neueren Sängern untergehen wird in der Gluth der Zeit, er wird die Feuerprobe bestehen, denn der innerste Kern seiner Dichtung, der christlich fromme Glaube deutscher Mannesnatur, ist und bleibt feuerfest! — Indeß, gottlob hat unsere Zeit noch mehrere namhafte Dichter, deren Poesie durchaus vom Geiste christlichen Glaubens beseelt ist, und die mithin dazu beitragen, daß die scharfe Trennung zwischen Geistlich und Weltlich, die für die religiöse Anschauung rechter Art überhaupt gar keinen Sinn hat, je länger je mehr aufhöre. Zu diesen zählen wir vor allem den Sänger der so freudig begrüßten „Amaranth", Oscar von Redwitz, den wir darum jetzt näher betrachten wollen, und über dessen Leben und Persönlichkeit wir nach dessen eigenen brieflichen Mittheilungen zuvor Folgendes berichten:

Oscar von Redwitz, mit seinem vollständigen Namen Oscar Freiherr von Redwitz-Schmölz, stammt aus einem alten, fränkischen Rittergeschlechte und wurde am 28. Juni 1823 zu Lichtenau, einem Städtchen unweit Ansbach im baierischen Mittelfranken, mitten in den Mauern der dortigen Strafanstalt geboren, der sein Vater, Freiherr Ludwig von Redwitz, damals als königlicher Commissär vorstand. Seine Mutter, Anna von Miller, ist eine Nichte des Ulmer Johann Martin Miller, der einst durch seine Lieder, noch mehr aber durch seinen „Siegwart" in ganz Deutschland bekannt war. Schon in seinem zweiten Jahre kam Redwitz von Lichtenau mit seinen Eltern in die baierische Rheinpfalz und verlebte seine Kindheit anfangs in Kaiserslautern, wohin sein Vater als Director des dortigen Centralgefängnisses versetzt war, später aber in Speier, an der französischen Gränze, und in Zweibrucken, wo derselbe nacheinander das Amt eines königlichen Oberzollinspecters bekleidete. Nachdem er an den letzten Orten und außerdem auf dem Collége im elsassischen Weißenburg seine Schulbildung vollendet hatte, bezog er in seinem achtzehnten Lebensjahre die Universität München, auf der er, mit Ausnahme eines Se-

mesters in Erlangen, fünf Jahre lang Philosophie und Jurisprudenz studirte. 1846 kehrte er dann als Rechtspraktikant in sein elterliches Haus nach Speier zurück und hielt sich, einige Reisen nach Mainz und München abgerechnet, hier und in Kaiserslautern auf, um seine administrative Praxis zu betreiben. Den größesten Theil seiner Zeit widmete er aber der Dichtung seiner „Amaranth“, die er schon in München mitten unter den Studien für das theoretische Examen der Jurisprudenz und unter fortwährendem heftigen Conflicte zwischen Brotstudien und Poesie begonnen hatte. In Speier gedieh diese Dichtung bis auf den dritten Cyklus, und erst in Kaiserslautern, wo er nach vollendeter Staatsprüfung bei einem Rechtsanwalt prakticirte, brachte er sie unter täglich neunstündiger strenger Büreauarbeit völlig zu Ende. Durch das nächtliche Dichten war er indeß allmählig so aufgerieben, daß er fast ein Jahr lang sich aller geistigen Arbeiten enthalten mußte; und als nun auch im April 1848 sein geliebter Vater starb und ihm eine Menge der verwickeltsten Familienverhältnisse zur Ordnung vorlagen, gerieth er durch dies alles in solche innere und äußere Bedrängniß, daß es ihm später selbst unbegreiflich war, wie da noch ein Lied in seiner Brust erblühen konnte; aber oft gerade im schwersten Ungemach sprudelte der Quell am frischesten. Als er nun eben so recht verwaist und leiblich ermüdet in der Welt dastand, führte ihm der Herr noch in demselben trüben Jahre 1848 ein Wesen zu, das als ein freundlicher Stern für immer seinen Lebensweg erhellen sollte. Er verlobte sich mit Mathilde Hoscher, einem einfachen, häuslichen und frommen Mädchen, in der er das Ideal seiner Amaranth völlig verwirklicht fand, und verlebte nun den Herbst dieses Jahres auf Schellenberg, dem elterlichen Hofgute seiner Braut, das eine Meile von Kaiserslautern zwischen friedlichen Tannenwäldern gelegen ist. Wie glückselig er sich hier in der Liebe und der traulichen Waldeinsamkeit fühlte, das spricht sich deutlich in dem Vorworte seiner Amaranth „Amaranth's Rückkehr“ aus, wo er diesen seinen lieblichen Aufenthalt in der folgenden schönen Stelle verherlicht:

Ich lehne still im Fensterbogen
Im einsam alten Meierhaus,
Von schwarzem Tannenwald umzogen,
Und sehe in den Herbst hinaus.
Der Lärm der Gassen stört mich nicht;
Ich hör' nur an der Rebenwand,

Wie leis' der Wind die Blätter bricht;
Bis an den Wald ums Haideland
Der Nebel wallt in Schleiern licht;
Und hoch mit grauer Wolken Flug,
Da segelt ernst ein Kranichzug.
Und ist's auch Herbst, was liegt daran?
In diesen Mauern, abgeschieden,
Da bleibt der Frühling aufgethan
Mit seinem Glanz und Duft und Frieden.
Und fällt auch Blatt um Blatt, verdorrt,
Ein stilles Blümchen blüht mir fort;
Und schweigen auch die Vögelein,
Ich sing' mir selber meine Lieder.
Beim Sänger darf's nie Winter sein;
Geht ihm der eine Frühling nieder,
So steigt ein andrer draus herfür. —

Das Jahr 1849 brachte Redwitz während des Druckes seiner Amaranth in Mainz, den Sommer aber in München zu, wo er überall die herzlichste Aufnahme fand, während in der Pfalz, seiner eigentlichen Heimath, der Aufruhr losbrach. Den Herbst über lebte er dann wieder in dem stillen Waldhause seiner Braut, und nachdem er einen Monat lang in Weinheim an der Bergstraße die Kaltwassercur gebraucht hatte, machte er im December 1849 unter heftigen Kopfleiden sein letztes juristisches Examen in Speier und vollendete nun, nach einem abermaligen Aufenthalte in Mainz, in der süßesten Muße auf dem Schellenberge auch sein „Märchen", das ebenfalls in München entstanden war. Der Sommer 1850 führte ihn dann nach Bonn, wo er unter Karl Simrock's Leitung mittelhochdeutsche Literatur studirte und sein Märchen nochmals überarbeitete. Im August machte er eine Reise durch Belgien, blieb drei Wochen im Seebade Blankenberg und kehrte, nachdem er zuvor wieder im Kreise der Familie Hoscher und an der Seite seiner Braut geweilt hatte, im Winter nochmals nach Bonn zurück, um hier bis Ostern 1851 seine begonnenen Studien der altdeutschen Poesie fortzusetzen. Noch vor Ablauf dieser Zeit erhielt er, vorzüglich „wegen des christlichen Geistes seiner Dichtung," von der Universität Würzburg einstimmig das Ehrendiplom der philosophischen Doctorwürde, vermählte sich dann bald darauf am 6. Mai 1851 mit seiner Braut und siedelte sich in Bonn an. Aber schon nach einigen Monaten erhielt er von Oestreich aus den

Ruf als Professor der deutschen Literatur an der Universität Wien, wo er vom September 1851 bis zum Herbst 1852 lebte, sich dann aber nach erhaltenem zweijährigen Urlaub auf das einsame Schellenberg zurückzog, wo er jetzt an einem christlichen Drama „Sieglinde" arbeitet.*)

Das sind die Hauptzüge seines äußeren Lebens. Da sein Dichten deutlich genug bezeugt, daß er ein gläubiger Christ, und zwar katholischer Confession ist, so läßt sich auch voraussetzen, daß sein inneres Leben bei weitem reicher sei. Hierüber aber hat er aus Gründen, die hoch zu achten sind, nichts Weiteres mitgetheilt, und nur das Eine bekennt er, weil ihn die wärmste Dankbarkeit dazu treibt, daß der treugeliebte Freund, dem Amaranth geweiht ist, der frühere Regierungssecretär, jetzt katholische Geistliche Wilhelm Molitor, der wahrhafte Engel seiner Poesie gewesen sei. Als Gott das Lied wieder mächtig in ihm erweckte, stellte er ihm auch diesen „Diamant eines Freundes" zur Seite, um seinem Herzen und seiner Poesie voranzuleuchten mit dem Lichte des Glaubens. Und dieser Freund erfüllte die heilige Mission mit einer Liebe und Aufopferung, die den wärmsten Dank aller verdient, denen Redwitz's Dichtung je eine gotteslautere Stunde gebracht hat. „Was ich als Dichter bin, bin ich nächst Gottes Gnade durch ihn", schrieb er mir, „das werde ich ewig vor aller Welt frei und dankbar bekennen."

Gewiß werden wir wohl selbst aus dieser dürftigen Lebensskizze herausfühlen, daß in ihm unsere Nation reich gesegnet ist. Und das werden wir denn noch mehr erkennen, wenn wir seine poetischen Leistungen näher ins Auge fassen.

Erst in dem Jahre 1849 ist dieser jugendliche Sänger mit jenem schon vorhin erwähnten romantischen Epos „Amaranth" ans Licht getreten. Aber schon mit diesem versetzte er uns wie mit einem Zauberschlage aus den rauhen Märzstürmen in den vollen Frühling deutscher Poesie. Hätte darum die Amaranth auch nicht die rasche und glänzende Aufnahme gefunden, die sie, wie kein anderes Erstlingswerk eines deutschen Dichters, erfuhr, ja wäre sie auch von der Menge ungekannt geblieben, oder wohl gar verkannt worden, — was auch vielfach geschehen ist —: ich würde mich dennoch gedrungen fühlen, sie als eine der herlichsten poetischen

*) Erschien bereits: „Sieglinde. Eine Tragödie. Mainz 1854." G. E. V.

Schöpfungen unserer Zeit und diesen Oscar von Redwitz als einen der bedeutsamsten Sänger derselben vorzuführen.

Was vorerst den Inhalt dieser Dichtung betrifft, so ist der in kurzen Zügen dieser: Auf einem Schlosse im Neckarthale lebt zur Zeit Rothbart's ein junger Ritter, Namens Walther, der nach seines Vaters frühem Tode von seiner Mutter in alter, ehrlicher Sitte und treuem, christlichen Glauben erzogen wird. Sein Vater hatte mit einem am Comersee ansässigen Waffenbruder die Verheirathung der Kinder Walther und Ghismonde verabredet, und da diese nun zur Jungfrau herangewachsen ist, so zieht Walther auf eine Ladung nach Como zur Freite. Unterwegs im Schwarzwalde nöthigt ihn aber ein Unwetter, in einem einsamen Hofe einzukehren, wo ein alter „Sängerwirth", der sein Weib wegen Untreue verstoßen und ihren Buhlen erschlagen hat, mit seiner einzigen jungen Tochter Amaranth wohnt. Sie hat Walther am Morgen vor seiner Ankunft im Traume geschaut, erkennt ihn sogleich wieder, und in beider Herzen erwacht eine innige Liebe zu einander. Als Walther ihr den Zweck seiner Fahrt mittheilt, überkommt sie natürlich tiefer Schmerz, aber der Glaube verleiht ihr Kraft, zu entsagen, und sie kann endlich den Geliebten ruhig scheiden sehen. Walther kommt nun nach Como. Anfangs läßt er sich von der strahlenden Schönheit Ghismonde's verblenden, indeß bald erkennt er zu seiner tiefsten Betrübniß ihren Unglauben und ihre Herzlosigkeit. Er stellt sie auf mannigfache Proben, er sucht sie von ihrem Irrthum zu überzeugen und zur Wahrheit zu bekehren, aber es ist alles vergeblich, ihr Hochmuth bleibt unbeugsam. Trotzdem ist er entschlossen, des Vaters Eid zu erfüllen, nur verlangt er, bevor sie zum Altare gehen, ein Bekenntniß ihres Glaubens, und da sie das verweigert, so erklärt der Erzbischof den Bund für aufgelöst. Da zieht Walther zum Kaiser. Ruhmgekrönt kehrt er dann zurück, erbittet sich der Mutter Segen und führt nun die schlichte aber gläubige Amaranth als Weib heim. Der Gang der Handlung, wie man hieraus sieht, ist durchaus höchst einfach; aber was hat der Dichter nicht daraus zu machen gewußt, wie hat er aus diesem Wenigen doch ein Werk geschaffen, das an Geist und Form allen Anforderungen entspricht!

Zunächst ist es die vollendete Kunstform, die uns hier die höchste Anerkennung abgewinnen muß. Je gewöhnlicher es ist, daß sonst große Dichter bei ihrem ersten Auftreten in Form und

Darstellung nur als sich versuchende Schüler erscheinen, desto wunderbarer ist es, hier eine Ausnahme davon zu finden. Redwitz tritt in dieser seiner Erstlingsgabe als ein fertiger Meister auf, der Sprache und Versbau, kurz alles, was zum Außenwerke einer Dichtung gehört, mit Vollendung handhabt. Denn wie ihm einerseits der größte Reichthum der mannigfaltigsten Weisen zu Gebote steht und er den kühnen Gang der Romanze und Ballade, den ruhigen, melodischen Fluß der Erzählung eben so sicher in seiner Gewalt hat, als den tieflyrischen Ton des Liedes, so zeigt sich bei ihm auch andererseits innerhalb dieser verschiedenen Tonarten ein so überwältigender Zauber, eine so hinreißende Schönheit dichterischer Behandlung, eine so bisher ungeahnte Gabe, die Fülle und Innigkeit des Gefühls dem Worte einzuprägen, daß, wenn es nicht bekannt gewesen wäre, man ihn für einen der längstbewährten Sänger hätte halten müssen. Und was nun die Darstellung, die Ausführung im Einzelnen betrifft, wie befriedigt er nicht auch da so vollkommen! Wir wollen ganz absehen von der klaren, sichern Zeichnung, mit der er hier trotz seiner duftigen Romantik uns die Gestalten seines Liedes entwirft; wir wollen absehen von der schönen, ebenmäßigen Vertheilung des Lichtes und Schattens, die sich hier zeigt, von der reichen Farbengebung, mit der er uns hier ein Gemälde aus der Hohenstaufischen Zeit gibt: wir wollen nur auf das Eine hindeuten, mit welch einer kindlichen Naivetät er die Natur anschaut und doch eben so herlich ihr geheimstes Leben, wie ihre offenbarste Pracht darzustellen weiß. Darin hat er eine Gabe, die nicht allein in Erstaunen setzt, sondern auch mit der innigsten Liebe an seine Dichtung fesselt. Wie heimelt uns nicht das grüne Dunkel der deutschen Wälder an, in das er uns so gern einführt! Jedes Plätzchen wird uns hier lieb, mit jedem Vögelchen im Neste, mit jedem Dornröschen am Wege werden wir vertraut, so daß wir nur ungern scheiden von dem stillen Waldhäuschen Amaranth's, das sich in dieser blühenden Wildniß versteckt. Und doch weiß er uns wieder, nur in anderer Weise, zu fesseln, wenn er uns aus dieser Atmosphäre frischen Waldgeruchs unter die glühende Farbenpracht des italienischen Himmels versetzt und uns die sonnenlichten Olivenhaine, die blauen Berge und die klaren Seen im Mondesduft vor die Seele zaubert. Auch das Eingreifen der Natur in die Seelenstimmung ist herlich dargelegt; sie muß mit jubeln und trauern und tritt so in eine noch nie gekannte Verwandtschaft zum Menschen. Vom

knospenden Lenz bis zum fruchtbringenden Herbst verläuft die Geschichte, gerade wie wir Amaranth's und Walther's Herz aneinander aufblühen, unter Trübsal reifen und endlich den Lohn, die Frucht ihrer Kämpfe, erringen sehen. Dabei stehen alle Natursituationen in sympathetischem Einklange mit den menschlichen Charakteren. Entspricht dort der blühende Neckargrund mit seinen Rebenhängen und Wiesenauen dem ritterlich-freien, poetischen Leben Jung Walther's und der stille dichte Schwarzwald mit seiner verschwiegenen Dämmerung und seiner Blumenfülle dem kindlichen Wesen Amaranth's, die im engen Bereich trauter Häuslichkeit ein in Gott verborgenes Leben führt; so stimmt wieder andererseits der stolze Comersee mit seinen Marmorpalästen, seinen prächtigen Gärten und langen Arkaden zu dem weltlichen Prunkleben der Banquette und Gondelfahrten, das uns hier geschildert wird. Und doch ist dieses nur die äußere Staffage, die mit all ihrem Zauber wieder vor dem lieblichen Seelengemälde verschwindet, das den Mittelpunct des Ganzen bildet. Die fromme, keusche Minne ist es, die der Dichter vor allem verherlicht; und in der Schilderung ihrer verschwiegenen Wonnen, ihrer still demüthigen Resignation, ihres kindlichen Jubels und wehmüthigen Ernstes eröffnet er uns einen so tiefen Blick in das menschliche Gemüth und des Lebens heiligstes Geheimniß, daß einen fast ein süßes Bangen ergreifen sollte, daß so etwas existirt. Nach dieser Seite hin, wo der Dichter in den beiden Gestalten der Amaranth und Jung Walther's zugleich die deutsche Glaubensinnigkeit schildert, hat er wirklich seine volle warme Seele ausgehaucht und so zu fesseln gewußt, daß selbst die weniger gelungene Figur der Ghismonde, in der er den Unglauben personificirte, aber freilich nicht recht in Fleisch und Blut zu fassen vermochte, kaum einen ästhetisch störenden Eindruck macht, sondern nur desto mehr jene Lichtpartie des Gedichts hervorhebt, in der überhaupt der Schwerpunct des Ganzen ruht.

So ist denn das Gedicht trotz des eben erwähnten Mangels in der Charakteristik doch eine vortreffliche Schöpfung, der niemand den höchsten Reiz poetischer Kunst absprechen kann. Daß wir aber eben bei dieser ihrer künstlerischen Vollendung von der Wirkung derselben doch noch mehr zu erwarten haben, als bloß poetisches Entzücken der Menge, daß wir hoffen können, sie werde in unserer Poesie einen innern Fortschritt hervorbringen, dafür bürgt uns der Geist derselben. Der Dichter der Amaranth ist nämlich zu dem

nimmerversiegendem Borne jeglicher Schönheit und Wahrheit zurückgekehrt, von welchem sich der große Haufe unserer heutigen Poeten zu den Pfützen der Gemeinheit und der Gottlosigkeit verirrt hat. Der Dichter der Amaranth ruht an der Quelle christlicher Wahrheit, und hierin liegt seine vollste Bedeutung, hierin liegt das tiefste Geheimniß der überwältigenden Macht seiner Poesie, hierin ihr größter Reiz, ihre reichste Schönheit. Ohnedies könnte Amaranth freilich auch eine künstlerisch-bedeutende Schöpfung sein, aber theils ließe sich da von ihr für unsere Poesie jene Richtung auf das Ewige und Heiligste nicht erwarten, die dieser so sehr Noth thut, theils fehlte der Dichtung dennoch der Kern und Stern, der allen menschlichen Schöpfungen allein bleibenden Glanz und unvergänglichen Werth verleiht. So aber haben wir in dieser Amaranth endlich ein Mal wieder auch eine größere Dichtung, die nicht ohne tiefen Einfluß auf das Heil der Seelen bleiben kann, weil in ihr die christliche Weltanschauung einen eben so entschiedenen als vollendet schönen Ausdruck gewonnen hat. Denn hier tritt ein Dichter auf, der es nicht allein weit ausdrücklicher als Geibel bekennt, daß er nur im Dienste und zur Ehre des Herrn aller Herren singen möge, sondern der, vom Geiste des Gebets getragen, es auch vermag, seiner Harfe die seelenvollsten Klänge des Glaubens zu entlocken und aller Herzen mit dem tiefsten Gottesfrieden zu erfüllen. Eine solche Dichtung hatte uns lange gefehlt, und daß der Dichter dies als eine nationale Schuld fühlt, die er als ein durch Gottes Gnade Berufener tilgen müsse, das leuchtet aus seinem Prolog „Der erste Harfenstein“ hervor, wo er nach Aufzählung der Dinge, die das deutsche Lied bisher gepriesen, weiter singt:

Doch einem nur, nur einem,
Der aller Herr und Hort,
Erklang von keinem, keinem
Ein hohes, preisend Wort.

Ja, von dem ew'gen Sohne,
Dem Herrn des Klangs und Lichts,
Sang nur ihr Lied zum Hohne,
Zum Preise hört' ich nichts.

So will er denn nun, trotz des Hohnes, den er dabei zu erwarten hat, zum Preise dieses Herrn singen und dadurch auch an-

dere ermuthigen, in diese heilige und heiligende Sangesweise einzustimmen, damit er nicht allein stehe bei diesem schweren Werke. Und in diesem Sinne hat er seine Amaranth gesungen, deren hohe Aufgabe es sein soll, mit heiliger Wehr und Waffe den Wahn und die Lüge unserer Zeit zu bekämpfen und allen die Herlichkeit des christlichen Glaubens zu verkünden.

> Geh' freudig mitten durch den Spott,
> Als Wahrheit wandle durch die Lügen!

Mit diesen Worten sendet er sie in die Welt, und an einer andern Stelle, was zugleich von dem Ziele seiner Dichtung gilt, singt er von sich selber:

> Ich möcht' das ries'ge Erdenrad,
> Dem Herrn entrollt vom Lügnerschwarm,
> Mit milliardenfachem Arm
> Zurückziehn in des Glaubens Pfad! —

Diese preiswürdige Aufgabe wird er denn auch wenigstens so weit erreichen, als der Einfluß seiner Dichtung geht. Selbst diejenigen, die dem Christenthume mehr oder weniger entfremdet sind, sobald sie nur überhaupt für Schönheit und Wahrheit Sinn haben, wird er unversehens hinabziehen in die Tiefen des christlichen Glaubens. Denn abgesehen von den poetischen Reizen des Gedichts, denen nur Kaltherzige widerstehen können, hat nun auch der besondere Grundgedanke desselben unendliche Wahrheit und überwältigende Anziehungskraft. Der Dichter singt nämlich den *Gottessegen frommer Liebe*. Er will darthun, wie nur durch und in der himmlischen Liebe zum Heilande ein wahrhaft beglückender und ewiger Verband der Seelen möglich sei, und will eben dadurch die Herzen zu dieser Heilandsliebe selbst entzünden. Das gelingt ihm mit den einfachsten Mitteln der Composition, indem er die geheiligte, gottbeseelte Liebe Amaranth's der eiteln, gottwidrigen Liebe Ghismonde's gegenüberstellt und in Walther und dessen christlicher Lebensanschauung die Lösung dieses Contrastes gibt. Denn wer sollte nicht inne werden, ein wie seliges Ding es um diese persönliche Liebe zum Erlöser, um den christlichen Glauben sei, wenn er sich in den Anblick dieses Walther versenkt, dieses frommen, heldenkühnen und treuen deutschen Jünglings, und dieser minniglichen Amaranth, der stillen, demüthig resignirenden, im Glauben bewährten deutschen Jungfrau, die durchs Kreuz zum Ziel all ihrer Sehnsucht gelangt;

und wer müßte nicht wiederum erbeben vor der unseligen Herzensöde des Unglaubens, wenn er diesen Gestalten gegenüber nun die Ghismonda erblickt, jene emancipirte, entchristlichte und herrische Italienerin, die, durch Genußsucht und Vernunftstolz verblendet, das Kreuz für eine Thorheit achtet und so das süßeste Glück des Lebens verscherzt! Ja gewiß, bei dem Lesen dieser Dichtung kann kein Herz unberührt bleiben von dem Geiste des Glaubens und muß die Wahrheit des Wortes empfinden: „Habe ich dir nicht gesagt, so du glauben würdest, solltest du die Herlichkeit Gottes sehen?“

In keinem Hause daher, wo deutsche Bildung und Christenthum noch nicht Name ohne Bedeutung sind, dürfte diese Dichtung fehlen, und jedem möchte ich es ans Herz legen, sie zu lesen. Es wird ihn dabei ein wunderbarer Segen überkommen, und vor allem werden die lieblichen gläubig-tiefen Lieder Amaranth's und Walther's, deren zauberische Klänge durch das Ganze hindurchziehen, in jedermanns Seele den vollsten Nachklang finden. Man lasse mich nur eine kleine, karge Probe aus diesen meist achtzeiligen Liedern geben, die auch, wie es bei ihrer reichen Melodik vorauszusetzen war, in trefflichen Compositionen fortleben.

So singt Walther:

Mein Lieb braucht keinen Demantschrein,
Nicht Sammt und Gold an seinem Kleid,
Nicht Marmor in dem Kämmerlein,
Sein Lockenhaar braucht kein Geschmeid.

Doch in des Herzens heil'gem Schacht
Muß funkeln Gold und Edelstein,
So daß es könnt' mit seiner Pracht
Der allerreichste Goldschmied sein.

Ihr Antlitz sei nicht zaubervoll,
Mich soll nicht reizen Aug' und Mund!
Doch friedlich draus mich grüßen soll
Ein gläubig Herz rein und gesund,

Daß, wenn ich ihr ins Antlitz seh',
Es wie Gebet mich überkomm',
Und daß, so oft ich von ihr geh',
Mein Minnen sei nochmal so fromm.

Ich will kein Pfand aus deinen Händen,
Daß deiner Lieb' ich mag vertrauen;
Nicht Eide, die dich mir verpfänden,
Nicht Blicke, die mich süß beschauen.

Will nur die Hand auf's Haupt dir falten
Und deine Seele nur befragen,
Wie sie es mit dem Herrn will halten, —
Dies eine soll mir alles sagen.

Mit welcher herzergreifenden Einfalt spricht sich hier die ganze Glaubensinnigkeit eines geheiligten, deutschen Jünglingsherzens aus! Und nun höre man, wie die fromme, zarte Amaranth singt:

Es muß was Wunderbares sein
Ums Lieben zweier Seelen!
Sich schließen ganz einander ein,
Sich nie ein Wort verhehlen!

Und Freud' und Leid, und Glück und Noth
So mit einander tragen!
Vom ersten Kuß bis in den Tod
Sich nur von Liebe sagen!

Ich will dich auf den Händen tragen
Und dir ein treuer Engel sein;
Will legen meine junge Seele
Ganz in dein liebes Herz hinein.

Ich will für mich ja nichts erflehen,
Für dich nur alles ganz allein;
Ach! Wenn so ganz ich in dir lebe,
Schließt ja auch mich der Segen ein.

Ich will die lauten Freuden nicht,
Mein stilles Haus sei meine Welt!
Vom Stern der treuerfüllten Pflicht
Sei einzig nur mein Herz erhellt!

Ich will drauf sinnen Tag und Nacht,
Wie ich dir wohl was liebes thu'!
Was ist doch all der Feste Pracht
Gen meines Hauses Liebesruh'!

Das sind wahrhaft erquickende Klänge aus einem deutschen Jungfrauenherzen!

Und wollen wir nun auch noch einen Beweis haben von der Schönheit der Naturmalerei, die wir schon oben als eine hervorragende Seite des Gedichts erwähnten, so dient dazu wohl am besten der „Der Kirchgang" betitelte Abschnitt, aus dem wir hier ein Bruchstück mittheilen:

O sel'ger Gang, am Feiertag
Zu wandeln durch die Waldesnacht,
Durch hoher Eichen Kronenpracht,
Durch saft'ger Buchen duft'gen Schlag,
Durch Wiesengründe, bronnenfrisch,
An junger Erlen schlankem Hag,
Zu wandeln zu des Herren Tisch!

Noch überall ist tiefe Ruh',
Die Himmelsaugen blicken matt
Und fallen mählig brechend zu.
Es schläft im Wald noch jedes Blatt,
Und jeder Stamm und jeder Stein,
Die Vöglein all im Busch und Baum,
Die Blümlein all am Born und Rain.
Da ganz zuerst am Waldessaum,
Von Amaranthens Tritt geweckt,
Der Schlehdorn aus dem Traume schreckt;
Wie der sich frisch den letzten Schlaf
Vom thaubeperlten Haupt geschüttelt,
Das Amselnest ein Beerlein traf;
Und nebendran, vom Wind gerüttelt,
Der Erlen loses Volk erwacht;
Die haben kaum mit knapper Müh'
Die grünen Aeuglein aufgemacht,
So necken sie in aller Früh'
Auch schon den alten Tannenbaum,
Und kischern, wie im Schlaf er nickt,
Und züpfen ihn am Kleidessaum.
Doch wie er gram auch niederblickt,
Halb noch im Schlafe mürrisch zankt,
Sie halten scherzend ihn umrankt;
Da muß er endlich doch erwachen —
Was will er mit der Jugend machen?
Dieweil hat sich vom kleinen Schrecken
Die Amsel munter aufgerafft;
Zuerst hört's aus der Nachbarschaft
Die Drossel in den Brombeerstecken

Und sagt viellieben guten Morgen
Der Haidelerch' im Gras geborgen;
Die hat die Wörtchen kaum gehört,
Hat sie zum Flug sich angeschickt,
Muß ja den Morgenstern noch grüßen.
Von ihrem Fittig aufgestört
Das Häslein aus dem Kraute blickt,
Und springt heraus mit flinken Füßen.
Es pickt der Specht die Fichte munter;
Eichhörnchen stutzt und klettert schnell
Vom Wipfelnest ins Gras herunter
Und wäscht mit Thau die Aeuglein hell.
Jetzt endlich gar der Guckguck schreit,
Zum Wachen ist's die höchste Zeit!
Ein jeder Baum sagt es dem andern;
Das wird zu Brüdern und zu Schwestern
Von nah' und fern aus allen Nestern
Ein grüßendes, geschäftig Wandern!
Das wird aus Dorn und Laubeshang
Ein tausendfältig süßes Locken!
Drein wogen leis, wie Alphornklang,
Vom Thal herauf die Sonntagsglocken.

Wo ist ein Dichter unserer Tage, der das Stillleben der Natur in so naiv kindlicher Weise zu vergeistigen weiß, als es hier geschehen ist?

Man befürchtete nun, es möchte der Dichter der Amaranth, vor allem, weil er in so vollendeter Form auftrat, sich erschöpft haben. Vergaß man hierbei aber, daß die Form in der Poesie eben noch nicht alles sei, sondern nur als Trägerin der Idee in Betracht komme, so übersah man dabei noch mehr, daß die von Redwitz eingeschlagene Richtung an sich schon zu einem inneren Fortschritte treibt, da sie dem Ewigen und Unendlichen zugewandt ist. Und der Dichter bewies denn auch bald nach dem Erscheinen seiner Amaranth, daß jene Befürchtung nichtig sei, indem er 1850 seine zweite Dichtung „Ein Märchen" nachfolgen ließ, welches vor Amaranth wohl noch manches voraus hat. Der Stoff ist hier freilich noch viel einfacher, als dort; auch ist die Fassung, wie es bei einem Kunstmärchen sich von selbst versteht, mehr symbolisch-didaktischer Art; aber dennoch ist nicht allein der Grundgedanke viel großartiger und von allgemeinerer Bedeutung, sondern die christliche Wahrheit auch noch entschiedener ausgeprägt. Der Dichter gibt

hier in der kindlich anspruchslosen Form des Märchens ein Spiegelbild unserer heutigen Zeit und führt uns in der Geschichte des Bächleins, das sich ungeduldig von dem alten Tannenbaume losmacht, in dessen Schatten es entsprungen, die ganze Lebensentwickelung aller der Seelen vor, die sich von dem schlechten Geiste unserer Zeit fortreißen lassen. Wie alles Unheil unserer Tage eine Folge davon sei, daß die Masse den lauteren Glauben der Kindheit im kecken Freiheitstaumel verlassen habe, und es nicht anders besser werden könne, als wenn wir umkehren und das Heil in Christo wieder ergreifen als die einfältigen Kindlein: das im Gewande der Poesie darzustellen, ist der Zweck des Dichters. Manche, weil sie vielleicht für diese Wahrheit kein Gehör haben, oder weil es ihnen zu schwer ward, sie herauszufinden, konnten das Märchen nicht begreifen, aber darum bleibt es, was es ist, nämlich ein aus tiefer Liebe hervorgegangenes Zeugniß über unsere Zeit, die trotz ihres unergründlichen Ernstes doch so sehr alles Ernstes baar ist. Daß nun der Dichter einen so schweren Gedanken in der harmlosen Form des Märchens auftreten läßt, möchte auffallen; aber wer die Dichtung liest, wird finden, daß er eben in dieser Form sein ganzes kindliches Mitgefühl mit dem Elende unserer Zeit am besten zu Tage legen konnte. Die Märchenform verbannte eben alle polemische Bitterkeit, die bei solchen Stoffen wohl möglich wäre, und hat etwas Friedevolles und Versöhnendes. Und einen solchen Eindruck macht dies Märchen. Ist das Ganze auch von tiefem, sittlichen Ernste getragen, von heiligem Zorn gegen Frevel und Lüge durchglüht, so erscheint es doch auch wieder sinnig, heiter und harmlos frisch und duftig wie der Waldesfrühling, der daraus hervorlacht; und erfaßt uns auch ein heiliger Schauer, wenn wir in das tiefe Kindesauge dieser Dichtung hineinblicken, so ist es doch eben ein Kindesauge voll frommer Offenheit und Klarheit, aus welchem nichts als Liebe, aufrichtige Liebe hervorleuchtet. So übt die Dichtung durch ihre naive Darstellungsweise, durch die Lauterkeit und Innigkeit ihrer Grundgesinnung einen Zauber aus, dem einfache, von überfeiner Cultur unberührte Gemüther nicht leicht widerstehen werden. Auch die äußere Behandlung und Gestaltung des Stoffes ist schön. Die Sprache ist hier noch meisterhafter gehandhabt, als in der Amaranth, die Zeichnung, bis auf einige mißlungene Bilder, durchweg sicher und klar; keiner der so oft wechselnden Situationen fehlt jene tiefste Schönheit der Form, die Stimmung; alles rundet sich in edler Hal-

tung und — aus dem frischen, farbenglühenden Gemälde tritt uns die vollendetste Plastik entgegen. Um eine Probe zu geben, will ich hier nur den Schluß der Dichtung mittheilen, aus welchem zugleich die ganze Grundstimmung derselben ersichtlich ist:

Sei uns gegrüßt, du Magd des Herrn!
Du gnadenheller Morgenstern,
Aus dem die ew'ge Sonne brach!
Ja, heut' in neuer Kreuzesschmach
Drei Mal gegrüßt Gebenedeite!
Wir können nicht genug dich grüßen
In soviel Feigheit, Hohn und Streite.
Und du, o Herr! Sieh, dir zu Füßen
Anbetend sind wir hingesunken
Und strecken nach dir aus die Hand:
O schür' in uns die matten Funken
Zu lodernd hellem Liebesbrand!
Ja dich, dich wieder zu erkennen,
Du Licht vom Licht, das uns erschienen —
Mit heil'gem Stolze dich zu nennen,
In Streiterdemuth dir zu dienen,
So Volk, wie Fürst, mit freiem Muth —
An dich, als allerhöchstes Gut,
So ganz und gar sich anzuketten
Mit himmelsehrnen Glaubensringen:
Das ist der Zauber uns zu retten,
Uns stark zu schaffen, uns zu einen! —
Dann wird des Segens Bronnen springen,
Nach dem der Völker Sehnsucht lechzet,
Dann wird des Heiles Stern erscheinen,
Nach dem der Völker Blindheit ächzet!
Erleuchtend wird die heil'ge Taube
Sich in die Nacht herniederschwingen
Und uns mit ewig frischem Laube
Den Oelzweig ihres Friedens bringen.
O dann! — ha, sieh', es fällt der Schleier!
Und wie mich's ahnungssüß durchgraut! —
Dann wird als demuthsvoller Freier
Mit der vom Herrn erkornen Braut
Die ganze Christenheit sich trauen!
Mein Gott! welch gnadenlichtes Schauen!
Ich sehe Feuerzungen schweben
Rings auf die nachtumflorte Erde:
Des Irrthums Schleier all sich heben!

Bis in der Lande fernste Fernen
Sich schauend meine Blicke tragen!
Als ob's ein einzig Leuchten werde
Aus Sonne, Mond und allen Sternen,
Seh' ich den Friedensmorgen tagen —
Es wird ein Hirt und eine Heerde!
Du arme Erde, nun frohlocke!
O sieh', o sieh', in einem Strom
Versöhnet naht die Christenschaar!
Und alle ruft nur eine Glocke,
Und alle ziehn nach einem Dom,
Und aller harrt nur ein Altar!
Der Weihrauch steigt — der Heiland winkt.
'S ist ausgesehnt! 'S ist ausgetrauert!
O kommt! Zum einen Opfer tretet,
Und einig vor ihm niedersinkt.

Doch horch! Im Tannenbaum, wie's schauert!
Es rauschet mahnend: Wacht und betet!

Solche Friedensklänge, wie wir sie hier vernehmen, sind überaus wohlthuend, vor allem in unserer Zeit des Zwiespalts; und so hat denn dieses „arme Märchen", wie der Dichter selbst es so bescheiden nennt, eben so sicher seinen Weg gefunden, als die eben so geistlich arme und doch in Gott reiche Amaranth.

In seinen 1852 erschienenen „Gedichten" verfiel Redwitz freilich in den Fehler alles drucken zu lassen, was er gedichtet hatte, ohne streng genug zu sichten und das künstlerisch Unvollendete auszuscheiden; aber dennoch bringt diese Sammlung reinlyrischer und lyrisch-epischer Erzeugnisse doch genug Schönes und Glaubensinniges, um auch sie mit Freuden begrüßen zu können. Vortrefflich durch ihren echt christlichen Gehalt sind zunächst die balladenartigen Stücke „Das Gottesamt", „Des Bettlers Testament" und „Mutterflehen", die trotz der Gedehntheit in der Ausführung, an der sie leiden, doch einen heiligenden, nachhaltigen Eindruck zurücklassen. Auch unter dem Lyrischen findet sich viel Tiefempfundenes, das von der innigsten Natursympathie und anspruchsloser Frömmigkeit zeugt, und insbesondere heben wir hier hervor die Lieder „Wie die Haide möcht' ich sein", und „Und ob ich wie die Sonne glüh'", so wie das liebliche, gottergebene „Wanderlied". Als das Schönste dieser Sammlung müssen aber doch wohl die „Minnelieder" gelten. Sie tragen ganz denselben Charakter an

sich, wie die in der Amaranth eingeflochtenen achtzeiligen Strophen, und klingen, wie diese, voll großer Innigkeit und Zartheit der Empfindung aus einer Liebe heraus, in der der Herr als der dritte im Bunde gilt und die irdische Minne zum Gottesdienst verklärt ist. Als Beweis dafür theilen wir nur zwei derselben mit, welche die Liebe des Dichters am besten charakterisiren:

Ein Minnen ohne Gotteslieb',
Das ist ohn' Duft ein Fliederstrauch,
Das ist ein Baum ohn' Blättertrieb,
Ein Frühling ohne Klang und Hauch!

Das ist ohn' Perlengrund ein See,
Ein Sommerhimmel sternenleer;
Daß ist ein süß verzehrend Weh! —
O liebe mich! — Doch Gott noch mehr!

Und bist du auch des Sängers Braut,
Ich for'dre keinen Reim von dir.
Bleib Gott und mir nur treu getraut
Und wahre deiner Demuth Zier!

Versteh und übe deine Pflicht!
Halt' auch die kleinste fromm in Acht! —
Dann bist du selber ein Gedicht,
Wie ich im Leben keins erdacht!

Aus allem bisher Gesagten wird man sich überzeugt haben, daß Oscar von Redwitz einer der erquicklichsten Sänger unserer Zeit ist, der vor allem berufen zu sein scheint, unsere Poesie aus den Banden des Unglaubens zu erlösen und sie wieder frei zu machen durch die Wahrheit, die allein frei macht. Wie er dies selbst als seine lebenslängliche Mission erkannt hat, das sahen wir schon oben aus einzelnen Stellen seiner Amaranth; aber noch unumwundener geht es aus einer Stelle eines seiner Briefe an Dr. J. Schendel hervor, die wir hier als die beste Selbstcharakteristik des Dichters mittheilen: „All mein Lied", sagt da Redwitz, „das mir Gottes Gnade schenken wird, der christlichen Poesie hinzugeben und trotz Spott und Haß und List daran mit ewiger Liebe und Begeisterung festzuhalten, da ich mir eine christliche Poesie für die einzig mögliche, für die einzig versöhnende und segnende halte: das habe ich meinem Herrn und Meister heilig gelobt, und ich werde

mit seiner Gnade meinen Schwur treulich erfüllen. Wahrlich, es thut einmal noth, daß auf all die giftigen Saaten wieder junges, glaubensfrisches Reis gepflanzt wird; es thut noth, auf den Mauern so manches heiligen Tempels einmal wieder mit frommem Harfenklang die Steine aufeinander zu fügen; — aber was frommt das Lied eines Einzigen! Was bin ich allein gegen hundert Gesellen der Zerstörung! Das ist der Fluch und Jammer unserer Zeit, daß die Anhänger des Göttlichen stumm und träg ihre Schwerter an der Wand der Feigheit hängen lassen, indeß das diabolische Princip unablässig den Stahl wetzt und mit lockendem Tuba-Ruf sich Streiter wirbt! Doch Gott wird es am besten fügen; er wird, wann die Zeit gekommen ist, seine heiligen Sänger wecken und entzünden und ihnen die Harfen in den Arm legen, die noch im Himmel hängen; — mit diesen Riesenaccorden wird dann mein schwaches Lied sich zum hohen Liede vereinigen; das ist mein Trost und meine felsenfeste Zuversicht!“ Daß ein Dichter von so gläubiger Gesinnung in einer so glaubenslosen Zeit, wie die unsere, von der Welt verschrien würde, ließ sich kaum anders erwarten; und Redwitz hat denn das auch reichlich erfahren müssen. Man hat ihn einen Finsterling, einen Schwärmer gescholten; aber er, in dem Bewußtsein, daß er diese Schmach um des Herrn willen trage, achtet das mit Recht als die höchste Ehre. In fast humoristischer, aber edler Weise bekennt er dies in dem Prologe zu seinem Märchen; und da er damit zugleich seinen ganzen Standpunct der Welt und Zeit gegenüber angibt, so möge die betreffende Schlußstelle desselben auch unsere Betrachtung über ihn abschließen:

Ja stoßt mich höhnisch nur hinweg!
Will nicht bei euch in Ehren stehn.
Unmöglich kann auf einem Steg
Der Spötter mit dem Schwärmer gehn.

Doch wißt nur, daß ihr so mich heißt,
Drauf bild' ich mir nicht wenig ein;
Von euch der Hohn nur doppelt preist,
Ja, ja! ein Schwärmer will ich sein!

Doch nicht wie der ein Schwärmer ist,
Der zwischen Erd' und Himmel treibt,
Im Nebel Gott und Welt vergißt,
Und nebelhafte Lieder schreibt:

Ich schwärme, wie zur Frühlingszeit
Ihr erstes Lied die Lerche singt;
Ich schwärme, wie im ersten Streit
Ein heilig Schwert der Reiter schwingt.

Ich schwärme, wie der Sonnenstrahl,
Wenn er der Rosen Kelch erschließt;
Und wie der See im Alpenthal,
Darein der Mondglanz sich ergießt.

Ich schwärme, wie der Frühlingswind,
Wenn er durch junge Blätter rauscht;
Wie im Gebet ein knieend Kind,
Wenn es dem Klang der Orgel lauscht;

Und wie die Braut im Hochzeitreis,
Wenn aus dem Mund das Jawort bebt;
Wie auf dem Sterbebett der Greis,
Wenn er die Hand zum Segen hebt.

Sind nun Redwitz und Geibel unter den Dichtern, die vom Glauben aus die Lüge und den Wahn unserer Zeit bekämpfen, die bedeutendsten, so haben doch die tollen Jahre der Revolution auch noch manche andere gläubige Dichter aufgerufen, ihre Prophetenstimme erschallen zu lassen. Einer der neuesten und zugleich begabtesten unter diesen ist **Julius Sturm**, der, 1816 am 21. Juli zu Köstritz im Fürstenthum Reuß geboren, nach seinen theologischen Studien in Jena und einem zweijährigen Aufenthalte im Schwabenlande Erzieher des Erbprinzen Reuß Heinrich XIV. war, und jetzt als Pfarrer in dem einsamen Walddorfe Göschitz bei Schleiz' lebt. Erst im Jahre 1850 ist er mit seinen ersten Poesien, die er unter dem einfachen Titel „Gedichte“ herausgab, ans Licht getreten, und vielleicht ist er darum wohl manchen noch nicht bekannt. Aber wenn einer unserer jüngsten Dichter eine weitere Verbreitung verdient, so ist es dieser. Wir wollen ganz absehen von der lyrischen Tiefe und Innigkeit, die er in dem ersten Buche seiner Gedichtsammlung beurkundet, wo er vorherschend das Leben der Liebe besingt; wir wollen auch die lyrisch-epischen Erzeugnisse des vierten*)

*) Die zweite reich vermehrte Auflage seiner „Gedichte. Leipzig 1854“ ist in drei Bücher eingetheilt, von denen das erste hauptsächlich das Leben der Liebe besingt; das zweite enthält Zeitgedichte aus Staat und Kirche, das dritte lyrisch-epische Poesien. Die hier im Vergleiche mit der ersten Auflage fehlenden religiösen Dichtungen hat der Dichter in seine „Frommen Lieder. Leipzig 1852“ aufgenommen. Ferner erschien von ihm: „Zwei Rosen oder das Hohe Lied der Liebe. Leipzig 1854.“ G. E. B.

Buchs seiner Gedichte übergehen, worin er einzelne Gestalten der deutschen Geschichte und Sage, wie Graf Eberhard, Otto III., Luther, die heilige Notburga u. a. uns vorführt, oder wo er, wie in dem trefflichen Gedichte „Die alte Jungfer", höchstgelungene Darstellungen aus dem unmittelbarsten Leben gibt; wir wollen, wie gesagt, dies alles bei Seite lassen, um vorzüglich die Gedichte des zweiten und dritten Buches seiner Sammlung ins Auge zu fassen, in denen er sich hauptsächlich den politischen und religiösen Zuständen der Zeit zuwendet. Hier zeigt er sich, wie Geibel, als ein Mann, der wahrlich kein Verächter der Freiheit und des Fortschritts ist und der, von keinem Vorurtheile geblendet, die Schwächen und Gebrechen unseres Staatslebens wohl erkannt hat, der aber auch weiß, daß nicht von dem wilden Umsturz des Bestehenden, nicht von dem völligen Abbrechen mit dem Geschichtlichgewordenen, sondern allein von der inneren Wiedergeburt des Herzens das ersehnte Heil zu erwarten sei. Auch er bedauert in seinem „Barbarossa" und „Aus der Schulstube", daß Deutschland die äußere und innere Einheit fehle: auch er preist den freien Muth, der mit des Wortes Schwert allen Despotismus befehdet; auch er erkennt in seinem „Simson und die Philister" die Macht des Gedankens als berechtigt an; auch er kämpft eben so gegen das Philisterthum, das den alten behaglichen Schlendrian liebt, wie auch gegen die Romantiker, die sich den Interessen der Zeit ganz abwenden, und scheut sich nicht, die Obrigkeit bei allem Zugeständniß der Macht, die sie von Gott besitze, vor blutiger Zwangsgewalt zu warnen: aber er ist dennoch weit entfernt von der Ungeduld und fliegenden Hitze demokratischer Wühlsucht und weiß nicht nur die verschiedenen Luftgebilde derselben, wie den Communismus und Republikanismus, in Ernst und Humor trefflich zu züchtigen, sondern ihrer Selbstlüge auch die volle Wahrheit entgegenzusetzen. Die wahre Freiheit will er, nicht ihr Trugbild, das der Egoismus unserer Zeit so gern an deren Stelle setzen möchte:

O hör', mein Volk, nicht auf die Lugpropheten,
Laß nicht ihr Wort in deinem Herzen zünden,
Wenn sie des Fleisches Freiheit dir verkünden
Mit giftgenährten, schlangenklugen Reden.

Das Reich der Freiheit ist kein Reich der Sünden!
Es muß der Geist das trotz'ge Fleisch befehden

Und ihm als Sieger auf dem Nacken treten,
Wenn er der Freiheit heilig Reich will gründen.

Freiheit des Fleisches ist ein sündig Grollen
Mit allem, was die Lüste hält gefangen,
Ist frevelhaftes, trotz'ges Gottverneinen.

Freiheit des Geistes ist thatkräft'ges Wollen,
Geführt von einem heiligen Verlangen
Zum kühnen Wettlauf nach dem höchsten Einen.

Und wie allein diese wahre Freiheit errungen werden könne, das zeigt er aufs treffendste in seinem Sonett „Eins ist uns noth", das jeder deutsche Vaterlandsfreund sich tief ins Herz schreiben müßte:

Eins ist uns noth, und ohne dieses Eine
Sind unsre Hoffnungsträume Selbstbethörung
Und unsre Worte falsche Edelsteine
Und unsre Thaten nichts als Glückzerstörung.

Eins ist uns noth, mit ihm nur im Vereine
Trägt unser Flehn in sich die Gotterhörung,
Und für dies höchste Eine, das ich meine,
Ihr Brüder, ruf' ich auf euch zur Verschwörung.

Wir wollen kämpfend mit des Geistes Waffen
Rastlos den eigennütz'gen Haß bedrängen,
Mit glühnden Kohlen ihm das Haupt versengen,

Bis wir der Liebe vollen Sieg verschaffen,
Der Liebe, die, entstammt der Gottheit Schooße,
Am Herzen trägt der Freiheit Alpenrose.

Aber um der Liebe diesen vollen Sieg zu verschaffen, dazu gehört auch jenes „Stille Heldenthum" der Selbstüberwindung, das freilich das unbeachtetste, aber edelste Heldenthum ist, das es gibt:

Der ist ein Held und würdig hoher Ehre,
Wer mit dem blanken Schwert in kühner Hand
Sich mit dem Ruf: Für Gott und Vaterland!
Stürzt todesmuthig in der Feinde Heere;

Ein Held nicht minder, wer mit freier Lehre,
Und wird er auch gesteinigt und verbannt,
Was er im Geist für wahr und recht erkannt,
Vertheidigt mit des Wortes scharfem Speere.

Doch gibt es auch ein stilles Heldenthum,
Das krönt zwar seinen Helden nicht mit Ruhm
Und stellt sein Bild nicht auf in goldnen Hallen;

Doch ist sein Held der edelste von allen,
Weil er aus Liebe für sein Vaterland
Den eignen stolzen Willen überwand.

Daß es einem Dichter dieser Gesinnung, der das Heil der Zeit nicht im Aeußern, sondern in der Wiedererweckung sittlicher Mächte und, wie er selbst sagt, im „stillen Sichentfalten, im freundlichen Sichfügen und kräftigen Sichgestalten" sucht, daß es einem solchen nicht an Hoffnung auf bessere Zeiten gebricht, versteht sich von selbst, und so singt er denn auch, ähnlich wie Geibel, im Anblick des Frühlings, der nach langen, winterlichen Kämpfen endlich sich durchringt:

Drum hoff', mein Herz, nur unverzagt,
Wie heiß der Kampf entbrannt,
Daß noch ein Frühlingsmorgen tagt
Dem deutschen Vaterland.

Und in „Deutschland für immer" fügt er dann die Bedingung hinzu, unter welcher allein diese Hoffnung sich erfüllt, indem er singt:

Deutschland für immer! Stimmt mit ein
In Freuden und in Schmerzen;
Das Vaterland wird einig sein,
Sind einig erst die Herzen.

Worin nun bei dem Dichter diese Tiefe und Wahrheit der politischen Grundansicht wurzele, das zeigen deutlich die trefflichen Lieder seiner Gedichte, in denen er die volle Freudigkeit christlichen Glaubens, vor allem in der Form des festen Vertrauens auf Gottes Gnade und Allmacht und des der Welt und Creatur trotzenden Muthes aufs herlichste an den Tag legt. Wollen wir in dieser Beziehung sein Grundbekenntniß hören, so finden wir das wohl am besten zusammengefaßt in dem schönen Gedichte: „Wir schämen uns des Evangeliums nicht", wo er bekennt, trotz aller Weisheit, Lust und Macht der Welt doch nicht vom Evangelium ablassen zu wollen:

Wir schämen uns des Evangeliums nicht!
Die Weisheit dieser Welt macht uns nicht bangen,

In unserm Herrn ist uns der Wahrheit Licht,
Ist uns der Gnade Sonne aufgegangen:
Den Blick gewendet nach der Sonne Strahl,
So gehn wir sicher durch das Erdenthal.
— — — — — — — — —

Doch solch treues Festhalten an der ewigen Grundlage des Lebens ist nicht möglich, wenn der Herr selbst nicht alles in uns tilgt, was von ihm trennt, und darum betet denn der Dichter:

— — — — — — — —
Rede, Herr, ob wie ein Schwert
Auch dein Wort ins Herz uns fährt.

Dankend wollen wir dich ehren,
Ob die Wunde zuckt und brennt,
Wenn die Schmerzen nur verzehren
Alles was von dir uns trennt;
Herr, mach' unser Herz gesund,
Schneid' und brenn' bis auf den Grund.

In solchem heiligenden Umgange mit dem Herrn immer fester geworden, ist der Dichter nun auch selbst immer tiefer eingewurzelt in dem Vertrauen auf ihn, das er in herlichen, echtlyrischen Liedern, wie in dem „Liede vom Stillesein“, in dem Gedichte „Auf Gott allein“ und „Sorge nicht“ aussingt, und das er am schönsten in der Form des Rathes ausspricht: „Nimm Christum in dein Lebensschiff“:

Nimm Christum in dein Lebensschiff
Mit gläubigem Vertrauen,
Stoß ab vom Strand und laß vor Riff
Und Klippe dir nicht grauen;
Und flög' auf wilder Wogenbahn
Dein Schifflein auch hinab, hinan,
Und schlügen selbst die Wellen
Ins Schiff hinein,
Kannst ruhig sein,
Er läßt es nicht zerschellen.

Und sollt' er bei des Sturmes Wuth
Das Steuer nicht gleich fassen,
Nur Muth, nur Muth! mußt seiner Hut
Dich gläubig überlassen.
Wie mächtig auch die Woge grollt,
Die Blitze sprühn, der Donner rollt

Dein Schifflein ist geborgen;
Trägt's doch den Herrn,
Dem treu und gern
So Wind wie Meer gehorchen.

Drum sei nur wach und sei bereit
Und laß nicht ab zu beten,
So wird der Herr zu seiner Zeit
Gewiß ans Steuer treten;
Dann schweigt der Sturm, von ihm bedroht,
Dann legen sich auf sein Gebot
Die wildempörten Wogen,
Und ausgespannt
Von seiner Hand
Wölbt sich der Friedensbogen.

Lieder solcher Gesinnung finden sich mehrere in seiner Gedichtsammlung. Sie sind alle von der tiefsten und klarsten Frömmigkeit beseelt, und manche, wie das schöne Lied: „Den Blick empor und falte still die Hände zum Gebet", wo er die Seele zur innern Aneignung des Heiles in Christo, aber auch eben so zur äußern Bethätigung desselben auffordert, sind ein herlicher Beitrag zu dem Schatze unserer geistlichen Poesie.

Möge uns der Dichter noch mehr solche Gedichte und die Zukunft noch mehr solcher Dichter bringen. Sie sind die rechten Rettungsstimmen für unsere Zeit, und wohl denen, die den Klängen solcher Sänger, wie Geibel, Redwitz und dieses Julius Sturm lauschen und sie sich wahrhaft zu Herzen gehen lassen. Solche werden nicht allein ihr eigenes Heil zu wahren lernen, sondern überdies, an welcher Stelle sie auch stehen, das Heil der Gegenwart fördern und heraufführen helfen.

Vierzehnte Vorlesung.

Die specifisch-geistlichen Dichter.

A. Knapp, K. J. Ph. Spitta, K. B. Garve, K. A. Döring, J. Fr. von Meyer, J. P. Lange, V. von Strauß, H. Möwes, G. Knak, W. Hey, G. Jahn, P. F. Engstfeld, J. Sturm u. a.

Wir hatten in der vorhergehenden Vorlesung diejenigen Dichter kennen gelernt, in deren Poesie trotz übrigens weltlicher Färbung ein tiefer Zug christlichen Glaubens zu Tage kommt. Sie erinnerten schon in vielen ihrer Productionen stark an die religiöse Dichtung und bilden auch insofern am besten den Uebergang zu der geistlichen Poesie und deren Vertretern, die wir nun hier in möglichst übersichtlicher Kürze betrachten wollen.

Schon bei der Darstellung der romantischen Schule hatten wir Gelegenheit genommen, bei denjenigen Mitgliedern derselben, die die geistliche Poesie pflegten, wie Novalis, Brentano, Schenkendorf, de la Motte Fouqué, Arndt, Giesebrecht u. a., auf ihre religiösen Liederdichtungen aufmerksam zu machen. Wir konnten dort, wo wir es vorherschend mit ihren weltlichen, die Herlichkeit des Mittelalters auffrischenden Producten zu thun hatten, nicht näher auf die Bedeutung dieser Dichter für die Entwickelung unserer heutigen geistlichen Poesie eingehen. Hier aber müssen wir nothwendig darauf zurückkommen.

Wie der romantischen Schule auch auf dem weltlichen Gebiete der Dichtung eine Poesie der Trivialität und Sentimentalität vorangieng, die in einem Kotzebue, Iffland, Matthisson und Lafontaine sich breit machte, so war ihr im Zusammenhange mit dieser auch auf dem Gebiete geistlicher Dichtung eine Zeit der Dürre vorauf-

gegangen, in der an die Stelle wahrer Herzensreligion geradezu die trockenste, langweiligste Moral oder eine Religiosität phrasenreicher Gefühlsseligkeit getreten war, die aller Tiefe und innerlichen Wahrheit entbehrte. Man besang die einzelnen Tugenden und Laster, brachte die Maximen der Sittenlehre mit Bezug auf bestimmte Fälle des Lebens in Verse und verlief sich dabei ganz auf das Gebiet äußerlicher Pflichterfüllung und sogenannter praktischer Gemeinnützigkeit, die den damaligen Aufklärern überhaupt als das Höchste galt; oder, wo man mehr den poetischen Schwung erzielte, bewies man das Dasein, die Weisheit, Güte und Allmacht Gottes aus der Natur, sang von der Unsterblichkeit der Seele und der Würde des Menschen und meinte mit einer poetischen Popularisation Kant'scher Lehrsätze alles geleistet zu haben, was ein gläubiges oder vielmehr „denkgläubiges" Gemüth bedürfe. Natürlich übten diese beiden ineinanderlaufenden Richtungen, die durchaus auf religiöser Nüchternheit und Flachheit beruhten, auch einen schädlichen Einfluß auf Form und Stimmung der geistlichen Poesie aus. Vorherschend in dieser war der verständig belehrende Ton, der jede tiefere poetische Anschauung schulmeisterlich verschmähte, oder, was eben so schlimm war, der hohle Phrasenschwall abstracter Reflexion, die, absichtlich alle bestimmt-confessionelle Färbung vermeidend, den positiven Gehalt des Christenthums durchaus verflüchtigte.

Diese moralisirende Nüchternheit, die im Grunde der treffliche Gellert angebahnt hatte, und die von andern, wie August Hermann Niemeyer, Georg Joachim Zollikofer, Abraham Teller, in noch nüchternerer Weise fortgesetzt wurde, sowie jene rationalistische Sentimentalität, die Tiedge in seiner „Urania", Witschel in seinen „Morgen- und Abendopfern" vertrat und von der selbst Mahlmann nicht ganz frei war, hätten geradeswegs zum Verfalle der geistlichen Poesie geführt, wenn diese nicht eben durch die romantische Schule einen neuen Aufschwung erlebt hätte.

Die Bedingungen zu einem solchen lagen reichlich genug in der Zeit vor. Das deutsche Volk war gerade, wie zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs, wo die geistliche Liederpoesie so sehr in Blüthe stand, jetzt durch den Napoleonischen Druck in abermalige Noth und Trübsal gekommen, und selbst nach der Befreiung von demselben sah es noch keine Besserung seiner Zustände. Noth war aber von jeher die Mutter der Psalmen. In der Noth, wo die äußere Welt nicht befriedigt, flüchtet sich der Mensch am liebsten in seine innere, um

da Umgang zu pflegen mit dem, in welchem dem Vergänglichen gegenüber das Ewige, und der Tücke der Leiden gegenüber die grundlose Barmherzigkeit zu finden ist. So thaten auch die lyrisch gestimmten Romantiker. Wie sie, beengt von den damaligen nationalen Zuständen, in der weltlichen Poesie zu der Herlichkeit des Mittelalters zurückkehrten, so zogen sie sich, von dem Irdischen überhaupt getäuscht, in das Heiligthum des inwendigen Menschen zurück, um da im Stillen mit ihrem Gott und Heilande zu verkehren. Dadurch kam es denn natürlich, daß sie dem geistlichen Liede wieder vorherschend die Macht und Innigkeit des religiösen Gefühls vindicirten, daß sie statt der Moral und Naturreligion wieder jene edle Herzensmystik zur Geltung brachten, die doch der innerste Kern des Christenthums ist, und überhaupt in der geistlichen Poesie wieder eine tiefere poetische Anschauungsweise einführten, die in dem Focus der Gottseligkeit, im Gemüthsleben wurzelte. Und das ist eben das wesentliche Verdienst der Romantiker in Bezug auf das geistliche Lied, das ist ihre That, durch die auf ein Mal die religiöse Lyrik wieder in die rechte Bahn gelenkt wurde. Hatte man früher nur die Capitel der Sittenlehre durchgesungen oder sentimentale Betrachtungen über Natur und Jenseits angestellt, so wurde jetzt durch Novalis, den Bahnbrecher des neuen Aufschwungs, die persönliche Hingabe an den Herrn, tiefe Sehnsucht nach dem Himmlischen und ein gläubiges Eingehen auf die Geheimnisse der Erlösung wiederum der Grundton des geistlichen Liedes, den nun ein Schenkendorf und Eichendorff in elegischer Weichheit und Innigkeit, Fouqué mit zarter Sinnigkeit, Eduard von Schenk und Ernst von der Malsburg mit südlichem Sprachwohllaut, Brentano und Graf Otto Heinrich von Löben in verschwimmender Formlosigkeit und in modificirter Weise auch die schwäbischen Dichter Justinus Kerner und Gustav Schwab fortsetzten, den aber keiner mit solcher Genialität und so aus der Tiefe christlicher Erkenntniß und christlichen Glaubens heraus anschlug, als der kindlich-fromme hochbegabte Bischof der Brüdergemeine Johann Baptist von Albertini, der es vor allem wie selten einer verstand, das Religiöse mit der Realität des Lebens zu verknüpfen.

So viel nun aber durch diese Wiederbelebung des religiösen Gefühls für die geistliche Lyrik gewonnen war, so hatte doch auch diese wieder ihre Kehrseite. Nicht allein, daß einige dieser Dichter im Gegensatze zu der früher flach-rationalistischen Anschauung sich in

die freilich tiefere, aber nicht minder gefährliche pantheistische Mystik versenkten, wie wir das bei Novalis schon in der ersten Vorlesung andeuteten, sondern ihre überwiegende Neigung nach der Seite des Gemüthslebens hin machte sie nun auch so subjectiv, daß bei ihnen vom eigentlichen Kirchenliede oder, was dasselbe ist, vom objectiv gehaltenen Gemeindeliede keine Rede sein konnte. Freilich war daran ihre Zeit Schuld, denn das Glaubensleben war eben mehr im einzelnen oder in zerstreuten Häuflein und vor allem wohl durch Schleiermachers „Reden über Religion" unter den Gebildeten erwacht, keineswegs aber in der christlichen Gemeinschaft im ganzen, und so konnte natürlich ihre religiöse Lyrik nicht der volle Ausdruck derselben werden. Aber es war doch nun auch zur Hebung des eigentlich kirchlichen Lebens damit nichts erreicht, und die geistliche Poesie der romantischen Schule diente doch meistens nur zum religiösen Genusse auserwählter Seelen, die zugleich nothwendig eine feine Geschmacksbildung zur Würdigung derselben mitbringen mußten.

Darum that denn aufs neue eine Reform der geistlichen Poesie Noth, die, ohne die Gefühlstiefe und Innigkeit der Romantiker zu abrogiren, doch nun vorherschend die Objectivität des Kirchenliedes erstrebte. Schon war Ernst Moritz Arndt mit seinem trefflichen Büchlein „Von dem Wort und dem Kirchenliede", in welchem er 33 seiner eigenen Lieder mittheilte, 1819 aufgetreten, und hatte in Gemeinschaft mit den Romantikern nicht nur gegen die poetische Nüchternheit der rationalistischen Zeit angekämpft, sondern auch in Theorie und Praxis auf die Kraft und Großheit des alten Kirchenliedes hingewiesen. Da begann auch allmählig durch Männer, wie Neander, Tholuck, Lücke u. a. ein gläubiges Schriftstudium sich geltend zu machen, und das christliche Leben breitete sich nun auch nach und nach von den engern Kreisen auf die Masse aus, so daß damit die beiden Hauptbedingungen eines werdenden Kirchenliedes vorhanden waren.

Da trat denn eine Schaar geistlicher Sänger hervor, deren Verdienst es ist, eben die ersten Anläufe zur Wiedergestaltung des Kirchenliedes gemacht zu haben. Sie suchten die Anschauungen der Schrift, so wie die Fülle und Kraft der biblischen Sprache sich wieder anzueignen, sie suchten die kirchlichen Thatsachen wieder in den Vordergrund zu stellen und, wo möglich, aus dem Bewußtsein der Gemeinde, weniger aus ihrer eigenen Subjectivität heraus, zu dich-

ten. Aber leider müssen wir bekennen, daß das eben nur bei den ersten Versuchen geblieben ist, und daß trotz der Anstrengung dieser unserer neuesten geistlichen Sänger, trotz ihrer Geistesfülle und Innigkeit, doch noch kein wirkliches Kirchenlied zu Stande gekommen ist, von dem man sagen könnte, es sei wie die Luther'schen und Paul Gerhardt'schen ein Herzstück des deutschen Volkes geworden. Im ganzen sind auch ihre Lieder noch immer zu subjectiv, im ganzen tönen sie doch mehr aus einer kirchlichen Stimmung heraus, als aus der festen Einheit kirchlichen Lebens und der Fülle eines alles durchdringenden Gemeingeistes, und wenn auch einzelne schon in die Gesangbücher übergegangen sind und beim kirchlichen Cultus angewandt werden, so sind doch die meisten vielmehr zur Hausandacht oder Privaterbauung tauglich. Hat das alles freilich auch wieder seinen Grund in unsern Zeitverhältnissen, in der traurigen Zersplitterung der Kirche, bei der keine national-kirchliche Begeisterung zu Stande kommen kann, so liegt es doch auch andrerseits darin, daß die geistliche Poesie noch immer zu sehr aus der theologischen Schule hervorgeht, in der man mehr oder weniger der Anschauung, Erfahrung und Sprache des Volks entfremdet ist, nicht aber wie früher aus dem Kerne des Volkes selbst. Erst wenn man sich auf dem Gebiete geistlicher Lyrik eben so tief in die Fülle des Volkslebens zu versenken versteht, wie man das bereits von christlicher Seite auf dem der Dorfnovellistik gethan, erst dann kann nach unserer Meinung auch an ein wirklich kirchliches Volkslied zu denken sein und die Morgenröthe der deutschen geistlichen Lyrik erwartet werden.

Mit alle diesem soll nun freilich nicht geläugnet werden, daß wir Neueren eine reiche Fülle der schönsten Blüthen geistlicher Poesie besitzen, und eben um diese näher kennen zu lernen, gehen wir jetzt zu der Betrachtung der hauptsächlichsten religiösen Liederdichter unserer Zeit über.

Die namhaftesten und verbreitetsten unter diesen, ja die eigentlichen Repräsentanten unserer heutigen geistlichen Lyrik sind der Süddeutsche Albert Knapp und der Norddeutsche Karl Johann Philipp Spitta.

Albert Knapp wurde 1798 am 25. Juli zu Tübingen geboren, wo sein Vater der Zeit Hofgerichtsadvocat war. In seiner Jugend, die er in dem schwarzwälder Klosterorte Alpirsbach in Rottweil, dann auf dem Maulbronner Seminar und der Tübinger

Hochschule zubrachte, war er vorherschend auf die Bildung des Geistes und Geschmacks bedacht und beschäftigte sich viel mit dem Studium Klopstock's, Goethe's und Shakespeare's, von denen besonders die beiden letzteren seine Lieblingsdichter waren. Als er indeß 1820 in den Dienst der Kirche trat und auch mit dem gottseligen, durch seine erwecklichen Predigten allbekannten Ludwig Hofacker in das innigste Freundschaftsverhältniß trat, erwachten allmählig tiefere Bedürfnisse in ihm, und er wandte sich nun, vollends von der seligmachenden Kraft des Evangeliums ergriffen, ganz der geistlichen Poesie zu, die neben seiner amtlichen Thätigkeit ihm die Hauptaufgabe seines Lebens wurde. Inzwischen versah er hinter einander mehrere Vicariate, war dann Diaconus zu Kirchheim unter Teck, wo er mit dem ehrwürdigen, ebenfalls als geistlichen Dichter bekannten Jonathan Friedrich Bahnmaier zusammen wirkte, und lebt jetzt seit 1836 als Stadtpfarrer in Stuttgart.

Zuerst erschienen von ihm 1829 „Christliche Gedichte", die anfangs in zwei Bänden von seinen Freunden herausgegeben, später von ihm selbst neu aufgelegt und fortgesetzt wurden. Jedenfalls beurkundet er sich in diesen als einen unserer begabtesten und vielseitigsten geistlichen Lyriker, dessen Lieder bei großer Glaubensfülle und Entschiedenheit des christlichen Bekenntnisses sich zugleich durch außerordentliche Reinheit und Schönheit der Form auszeichnen. An Tiefe und Unmittelbarkeit des Gefühls steht er freilich vielen selbst weniger namhaften Sängern nach und läßt sogar oft, da der Mangel derselben bei ihm nicht selten in dem erhöhten Schwunge oder dem breiten Wortflusse der Rhetorik sichtbar wird, durchaus kalt. Aber dagegen zeigt sich die ganze Stärke seines Talents in der sinnigen und geistvollen Reflexion, mit der er an die Erscheinungen der Natur und die Thatsachen des Menschenlebens anknüpft, und die, wenn sie auch oft weniger gesucht und mehr innig-beschaulich sein könnte, dennoch eine so große Fülle von Poesie entfaltet, daß sie für alle übrigen Schwächen des Dichters zu entschädigen vermag. Als Beweis dafür möge hier seine „Morgenfeier im Frühling" dienen, die wohl überhaupt zu dem Schönsten gehört, was Knapp geliefert hat:

In dein glänzendes Himmelblau,
In die Frühlingslüfte
Heb' ich frühe die Arm' empor:
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Zu dir, Herr, ziehet's mich,
Wenn der Morgen aufgeht;
Und je klarer die Sonne steigt,
Je lieblicher tönt's im Herzen mir:
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Durch all' diese herlichen Höhen
Bis zum Throne hinauf
Ist's offen und frei,
Fliegt zur Erde so schnell ein Sonnenstrahl,
So weiß ich, mein Bitten dringt
Auch schnell hinauf zu dir, wenn ich rufe:
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Nur ein armer Vorhof
Ist der Erdenfrühling vor deinem Haus,
Da du wohnst mit den Deinen.
Selig, wer ewiglich wohnet bei dir!
Nimm, Herr, auch meine Seele hinein!
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Du liebest die Kinder.
O laß mich werden wie ein Kind!
Mit des Frühlings Sprossen erweck' in mir
Gesunde Knospen der Liebe,
Der Demuth und Treue,
Der Tauben Einfalt;
Und gib ein keusches Herz,
Das dir sei ein offener Garten!
Komm herein und pflanze, du Liebender!
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Wenn wir nun Knapp nach diesem und anderen Gedichten als Meister erbaulicher Reflexionspoesie hinstellen müssen, so ist damit doch sein eigentliches Verdienst um unsere geistliche Poesie keineswegs ausgesprochen. Dieses beruht vielmehr darin, daß er einer der Ersten und Eifrigsten war, der auf das alte Kirchenlied wieder zurückgieng und in eigner poetischer Praxis den einfachen, vollen Ton desselben wieder zu erreichen suchte. Freilich ist ihm das nicht vollständig gelungen, und im Grunde ist seine Poesie nichts weiter,

als ein Zeugniß redlichen Ringens nach Vermittlung moderner Dichtungsformen mit dem Geiste des alten Kirchenliedes, aber in einzelnen seiner eigentlichen Glaubenslieder kommt er der Haltung desselben doch so nahe, wie wenige der Heutigen. Besonders rechnen wir dahin das erhabne Lied an Christus als Hohenpriester: „An dein Bluten und Erbleichen", so wie: „Eines wünsch' ich mir vor allem andern", „Einer ist's, an dem wir hangen" und: „Sohn des Vaters, Herr der Ehren", welches letztere wir hier mittheilen wollen:

Sohn des Vaters, Herr der Ehren,
Eines wollst du mir gewähren,
Eins, das mir vor allem fehlt:
Daß aus deiner Gnadenfülle
Milde Ruhe, sanfte Stille
In das laute Herz mir quille,
Das sich stets mit Eitelm quält.

Du ja trachtest aller Orten,
Uns mit deinen Liebesworten
Ueberschwenglich nah zu sein;
Aber vor dem lauten Toben,
Das von unten sich erhoben,
Kann der milde Laut von oben
Nicht in unsre Herzen ein.

Wie Maria dir zu Füßen,
Will ich sitzen und genießen,
Was dein Mund von Liebe spricht.
Eitelkeit und Eigenwille,
Leib und Seele, schweiget stille!
Komm, o Seelenfreund, erfülle
Mich mit deinem heil'gen Licht!

Außer den „Christlichen Gedichten", aus denen wir diese Proben entnehmen, erschien nun von Knapp eine lange Reihe von Jahren auch das bekannte Taschenbuch „Christoterpe", das von entschieden christlichem Geiste durchdrungen ist und unter den Gebildeten gleicher Gesinnung die beste Aufnahme gefunden hat. Er legte darin meist seine eigenen frischesten Erzeugnisse zuerst nieder, sammelte darin aber auch die lyrischen Productionen anderer Dichter, wie Julius Krais, Franz Theremin, Heinrich Puchta,

J. J. Banga, J. P. Lange, Wilhelm Meinhold*) u. a., und eröffnete dasselbe außerdem der christlichen Betrachtung und Erzählung, die hier von Männern wie G. H. von Schubert, Eduard Eyth, Ch. G. Barth, Christian Palmer, J. H. Kurtz u. a. vertreten wurde. Gleich mit dem ersten Jahrgange machte dieses Taschenbuch großes Aufsehen durch ein darin befindliches Gedicht von Knapp auf den Hingang Göthe's, worin er über dessen Unglauben an Christus und die Ignorirung desselben in seinen Poesien klagt. Die Welt verschrie das als muckerhaft und pastörlich, wie das nicht anders zu erwarten war, indeß das Gedicht, zumal es durchaus den Ton elegischer Milde innehält, verdient die höchste Anerkennung, insofern es nicht nur der volle Ausdruck einer schmerzlichen Ueberzeugung, von der Tausende unserer Nation in Bezug auf den Heroen unserer Literatur erfüllt sind, sondern auch eins der schönsten Zeugnisse christlicher Unbefangenheit ist gegenüber dem Geniecultus der Welt. Das sei genug über Knapp. Vieles von ihm geht gewiß in dem Strome der Zeit unter, und das Volk wird ihn schon seiner Sprache wegen nie genießen können, aber für die Gebildeten unserer Zeit ist er einer der Hauptvermittler lebendigeren Christenthums und wird es bleiben, so lange die Formen noch zusagen, in denen er auftritt.

Neben Knapp nannten wir schon oben als den andern Repräsentanten unserer heutigen geistlichen Poesie **Karl Johann Philipp Spitta**. Er wurde am 1. August 1801 zu Hannover geboren und besuchte auch das dortige Gymnasium, erreichte aber, von langwieriger Krankheit gehindert, nur die Tertia, und mußte trotz endlicher Genesung, da der Vater früh gestorben, die Mutter aber, die vom Kleinhandel lebte, höchst unbemittelt war, auf das Studiren verzichten. Er kam deßhalb bei einem Uhrmacher in die Lehre, hielt auch getreulich seine Lehrzeit aus und arbeitete in diesem Gewerbe noch als Gehilfe fort. Aber im Grunde widersprach dasselbe seiner innersten Neigung, und während er heimlich und raubweise in der Bibel forschte, den Klopstock'schen Messias und eine lateinische „Historia mundi" las, die einzigen Bücher, die ihm zu Gebote standen, stieg die Sehnsucht nach dem Studium und damit zugleich sein inneres Elend immer mehr. Aus diesem Zustande

*) Meinhold's in der „Christoterpe" zuerst abgedruckter Choral „Trost der Armuth: Das weiß ich da, mich hat Gott verstoßen" gehört zu dem Schönsten, was unsere geistliche Poesie aufzuweisen hat.
Anmerk. des Verf.

rettete ihn sein älterer Bruder Heinrich, später Medicinalrath in Rostock, indem er ihm die Entlassung von seinem Prinzipale erwirkte; und so nahm er denn mit unsäglicher Anstrengung die Schulstudien wieder auf, bis er es so weit brachte, daß er 1821 die Universität Göttingen beziehen konnte, um Theologie zu studiren. Hatte er schon früher Verse gemacht, so kehrte er hier von gleichgesinnten Freunden angeregt um so eifriger zur Dichtkunst zurück, lieferte aber nur Weltliches, meist im Volksliedertone, das freilich nie recht bekannt geworden ist. Dabei lag er fleißig der Theologie, vor allem dem Schriftstudium ob, und wurde so trotz des damals in Göttingen herschenden Rationalismus immer fester im Glauben und in echt christlicher Erkenntniß. Nach dem Abgange von der Hochschule war er anfangs Hauslehrer in Lüne bei Lüneburg, später Pfarradjunct zu Sudwalde im Hoya'schen. Von da kam er 1830 nach Hameln, wo er als Seelsorger an der dortigen Strafanstalt sieben Jahre mit großem Erfolge wirkte, und wurde dann als Pastor zu Wechold bei Hoya angestellt. Darauf lebte er längere Zeit als Superintendent zu Wittingen in der Lüneburger Haide, und jetzt in Peine.

Kaum ist wohl irgend ein geistliches Liederwerk unserer Zeit so verbreitet, als sein „Psalter und Harfe", das nicht nur gleich bei seinem ersten Erscheinen 1833 ungewöhnlichen Beifall fand und in einem Zeitraume von neunzehn Jahren sechszehn Auflagen erlebte, sondern aus dem auch vieles durch Männer wie E. W. Fliegel und E. F. Becker bereits in die Musik übergegangen ist. Was ihm diese seltene Aufnahme verschaffte, war vorzüglich die christlich-warme Gesinnung, die sich hier ohne alle dogmatische Färbung in ruhiger Entschiedenheit aussprach und mit solcher Herzlichkeit und in so klarer faßlicher Sprache auftrat, daß sie nothwendig jedes fromme Gemüth ansprechen mußte. Auch der poetische Werth dieses Büchleins war von nicht geringer Bedeutung. Freilich sind die Lieder der zweiten erst 1842 erschienenen Sammlung weniger gelungen, als die der ersten, freilich hat die Sprache hie und da rhythmische Unebenheiten, und bisweilen tritt mehr die erbauende Ueberzeugung des Christen, als die Gefühlsmacht des Dichters hervor; aber im Grunde ist das alles kaum in Anschlag zu bringen, da im ganzen doch die tiefste Innigkeit der Empfindung wie der größeste Wohllaut der Form vorherscht und vieles solch eine lyrische Unmittelbarkeit zeigt, daß es sich gleich beim ersten Lesen dem Herzen tief

einprägt. Vor allem gehört dahin das milde tröstliche Lied: „Es zieht ein stiller Engel", das ernst mahnende: „Stimm an das Lied vom Sterben" und das Abschiedslied: „Was macht ihr, daß ihr weinet", in welchen sich die rührendste Glaubenszuversicht mit der höchsten Sprachmelodik vereinigt. Uebrigens eignen sich Spitta's Lieder, wie der Dichter das auch auf dem Titel von „Psalter und Harfe" angedeutet hat, weniger für die kirchliche Erbauung, als für die Hausandacht. Für diese aber sind sie aufs wärmste zu empfehlen, denn das stille klare Bild eines im Glauben seligen Bewußtseins ist in neuerer Zeit nirgend so rein dargestellt, und nirgend finden wir auch den Segen frommer Gemeinschaft und christlichen Familienthums so lieblich geschildert, als hier. Den besten Beweis davon gibt folgendes Lied, das wir zugleich als eine der schönsten Proben Spitta'scher Poesie überhaupt geben:

O selig Haus, wo man dich aufgenommen,
Du wahrer Seelenfreund, Herr Jesus Christ,
Wo unter allen Gästen, die da kommen,
Du der gefeiertste und liebste bist;
Wo aller Herzen dir entgegenschlagen
Und aller Augen freudig auf dich sehn,
Wo aller Lippen dein Gebot erfragen
Und alle deines Winks gewärtig stehn.

O selig Haus, wo Mann und Weib in einer,
In deiner Liebe eines Geistes sind,
Als beide eines Heils gewürdigt, keiner
Im Glaubensgrunde anders ist gesinnt;
Wo beide unzertrennbar an dir hangen
In Lieb' und Leid, Gemach und Ungemach,
Und nur bei dir zu bleiben stets verlangen
An jedem guten, wie am bösen Tag.

O selig Haus, wo man die lieben Kleinen
Mit Händen des Gebets ans Herz dir legt,
Du Freund der Kinder, der sie als die Seinen
Mit mehr als Mutterliebe hegt und pflegt;
Wo sie zu deinen Füßen gern sich sammeln
Und horchen deiner süßen Rede zu,
Und lernen früh dein Lob mit Freuden stammeln,
Sich deiner freun, du lieber Heiland, du.

O selig Haus, wo Knecht und Magd dich kennen,
Und wissend, wessen Augen auf sie sehn,

Bei allem Werk in einem Eifer brennen,
Daß es nach deinem Willen mag geschehn;
Als deine Diener, deine Hausgenossen,
In Demuth willig und in Liebe frei,
Das Ihre schaffen froh und unverdrossen,
In kleinen Dingen zeigen große Treu'.

O selig Haus, wo du die Freude theilest,
Wo man bei keiner Freude dein vergißt;
O selig Haus, wo du die Wunden heilest,
Und aller Arzt und aller Tröster bist;
Bis jeder einst sein Tagewerk vollendet,
Und bis sie endlich ziehen alle aus,
Dahin, woher der Vater dich gesendet,
Ins große, freie, schöne Vaterhaus.

Neben Knapp und Spitta stehen nun K. B. Garve, K. A. Döring, J. Fr. von Meyer, J. P. Lange, und V. von Strauß als die ausgezeichnetsten Dichter religiöser Lieder in unserer Zeit da.

Karl Bernhard Garve wurde 1763 am 24 Januar bei Hannover geboren. Von seinem Vater, einem Beamten, den Bildungsanstalten der evangelischen Brüdergemeine übergeben, studirte er dort, ward Prediger an mehreren Orten in derselben, namentlich von 1820 bis 1826 in Berlin, dann zu Neusalz an der Oder, und starb am 21. Juni 1841 zu Herrnhut. Er zeigt sich in seinen „Christlichen Gesängen", die über 300 meist von ihm gedichtete Lieder enthalten, so wie in seinen „Brüdergesängen", einer Sammlung von 65 Liedern, die ihm durchweg selbst angehören, jedenfalls als einen der begabtesten geistlichen Lyriker unserer Zeit. Vor seinem Gemeindegenossen Albertini, der ihn freilich an kindlicher Wärme und genialer Tiefe überragte, zeichnet er sich insofern aus, als er viel weniger, als dieser, das Herrnhutisch-Typische und Befremdliche im Ausdruck sichtbar werden läßt, wie er denn überhaupt im Gebrauch der bildlichen Sprache wohl der gemäßigtste Dichter der Brüdergemeine ist. Uebrigens entfaltet er trotz dieser Nüchternheit in der Darstellung eine große Innigkeit der Empfindung und daneben eine Kraft und Wirksamkeit der Anschauung, wie wir das selten in der Lyrik beisammen finden. Davon zeugen vor allem die schönen Lieder: „Wie wird dein Schiff von Stürmen", „Ihr aufgehobnen Segenshände", „Liebe, du ans Kreuz für uns erhöhte" und das in den „Brüderge-

sängen" befindliche: „Weit durch die Lande", das wir als das meisterhafteste von ihm hier mittheilen:

Weit durch die Lande
Und durch die Inseln weit,
Ja bis zum Strande
Des Mittags ausgestreut,
Singt unser Bund in vielen Zungen
Psalmen dem Meister und Huldigungen.

Weit ausgebreitet
Ist unser Streiterfeld:
Und mit uns streitet
Der starke Gottesheld,
Der, siegreich bis ins Land der Todten,
Löst mit dem Schwert der Hölle Knoten.

Ein Herr und Meister
Ist unser Haupt und Hort.
Er prüft die Geister
Und braucht sie da und dort.
Doch alle, fest auf ihn verbunden!
Stehen vor ihm in geweihten Stunden.

Er Herr, wir Brüder!
So ruft der ganze Bund.
Er Haupt, wir Glieder!
So tönt durchs Erdenrund
Des freien Bundes Volksgemeine.
Eine nur ist es und ewig Seine.

Schnell einverstanden
Sind, die sich nimmer sah'n.
Mit Geistesbanden
Schließt Herz an Herz sich an:
Weil Brüderseelen, Brüderaugen
Zeichen der Seele zu lesen taugen.

Wo wir auch wohnen,
Verknüpft uns seine Hand.
Durch alle Zonen
Reicht unser Bruderband.
In ihm und seines Geistes Frieden
Bleiben Entfernte noch ungeschieden.

Grüß' euch, ihr Lieben
Dort über Land und See!

Theil nehmt ihr drüben
An unserm Wohl und Weh!
O dankt dem Herrn! in seinen Händen
Ruhn wir getrost an den Erdenenden.

Zieht ihr in Frieden,
Die ihr zu scheiden scheint;
In Norden, Süden,
Fühlt euch mit uns vereint!
Mit Blicken und mit Herzensflammen
Treffen wir immer in ihm zusammen.

Nächst Garve gehört hieher ferner **Karl August Döring**, der, 1783 am 22. August zu Markt Alvensleben im Magdeburgischen geboren, anfangs Lehrer zu Klosterberge, dann Prediger zu Eisleben und später zu Elberfeld war, wo er 1844 am 17. Januar starb. Er ist wohl von allen geistlichen Dichtern unserer Zeit der productivste. Schon als siebenzehnjähriger Jüngling begann er dem Herrn Lieder zu singen, gab dann 1814 „Christliche Gesänge" heraus, ferner 1821 ein zweibändiges „Christliches Hausgesangbuch", worin er außer eigenen Liedern auch Bearbeitungen nach den holländischen Liederdichtern da Costa und van Alphen lieferte, und endlich 1831 den „Christlichen Hausgarten", der nur Originallieder von ihm enthält. Bei dieser Fruchtbarkeit unterstützte ihn eine außerordentliche Gewandtheit und Leichtigkeit in der Behandlung der Sprache, die ihn freilich auch andererseits nicht selten zur Nachlässigkeit in der Form und bisweilen Ungleichartigkeit in Ton und Ausdruck verleitete, so daß wir bei ihm viel mehr leicht zu Vollendendes als wirklich künstlerisch Vollendetes antreffen. Doch bei alledem zeigt er durchweg eine Tiefe und Innigkeit der Empfindung, die uns völlig für die etwa störenden Einzelnheiten des Aeußern entschädigt, und viele seiner Lieder, wie das treffliche Adventslied: „Jauchze, Seele, dem entgegen", und „Du bist so gut, du bist so nahe", „Ich habe sie gefunden, die längst ersehnte Ruh'", so wie: „Deine Lieb' ist ohne Ende" und „Seele, willst du selig ruhn?" dürfen als durchaus gelungen gelten. Das letztere, das fast an die ruhige Innigkeit Tersteegen's erinnert, möge hier als Probe seiner Poesie stehen:

Seele, willst du selig ruhn?
Ruh' allein in Gottes Willen;
Eignes Sorgen, Wirken, Thun

Wird den Geist dir nimmer stillen:
Uebergib Gott alle Last,
Was du bist und was du hast.

Glaube, Gott ist Liebe nur:
Willst du dich mit ihm vereinen
Fern von Welt und Creatur,
O so schwindet bald dein Weinen:
Gib mit ganzem Kindessinn
Dich nur ihm, dem Vater hin.

Gleich dem Kind im Mutterschooß
Will in deinem Schooß ich liegen
Ruhig, innig liebend bloß
Mich an dich, o Liebe, schmiegen.
Ziehest du mich ganz in dich,
Leb' ich selig ewiglich.

In der süßen Einsamkeit
Will ich oft die Seele stärken;
Will vergessen dieser Zeit,
Nur auf deine Winke merken.
Selig, wer in dir nur lebt,
In dir fühlt und liebt und webt!

Nach Döring nannten wir oben **Johann Friedrich von Meyer.** Er wurde am 12. September 1772 in Frankfurt a. M. als der Sohn eines vom Kaiser Joseph II. geadelten Kaufmanns geboren. Nach seinen Studien der Rechte zu Göttingen und Leipzig trat er in die diplomatische Laufbahn und bekleidete später verschiedene hohe Staatsämter in seiner Vaterstadt, wo er 1849 am 28. Januar starb. Er war zugleich ein gründlicher Theologe voll philosophischen Tiefsinns und Glaubensgeistes, was sich besonders in seinem verdienstvollen Bibelwerke „Die Bibel in berichtigter Uebersetzung" und den von ihm herausgegebenen „Blättern für höhere Wahrheit" zeigte, die viel zur Weckung und Förderung religiösen Lebens beitrugen. Als geistlicher Dichter, als der er in der letztgenannten Zeitschrift so wie in seinen „Hesperiden" auftrat, vertritt er unter den religiösen Sängern unserer Zeit die Mystik der edelsten Art, und wenn seine Lieder, die vorzugsweise die Liebe Christi besingen, auch in der Form nicht immer klar, in der Haltung zu subjectiv, in der Sprache zu modern und blühend sind, so tönen uns aus ihnen doch die tiefsten und zartesten Herzensklänge

entgegen, die seit Novalis in unserer geistlichen Lyrik erklungen sind. Vorherschend ist in denselben, obwohl es nicht an Liedern des Friedens und der Glaubensfreude fehlt, das Kreuzesweh vor dem Glaubensjubel; und gerade da, wo dieses hervortritt, wo er die innern Schmerzenswege des Gläubigen und seine Hingabe an des Herrn treue Führung besingt, spricht sich eine solche Reife der Erfahrung, Innigkeit der Empfindung und Fülle des Gedankens aus, daß ihm in dieser Richtung keiner der heutigen Dichter an die Seite zu stellen ist. Als Beweis dafür stehe hier folgendes Lied:

Ich habe viel gelitten,
Doch Jesus litt noch mehr;
Was er so hart erstritten,
Ist mir nun Kraft und Wehr.
Hinan zu seinem Hügel,
Du müder Sinn, hinan,
Und lern' in diesem Spiegel
Wie man ertragen kann.

Geh ein in seine Leiden,
Geh ein in seinen Tod,
Und laß dich willig scheiden
Von aller deiner Noth.
Sei dir in ihm gestorben,
So weicht, was dich betrübt:
Der hat die Ruh' erworben,
Der sich sein selbst begiebt.

Was ist es, das mir fehle,
Schweigt erst mein Anspruch still?
O süßes Loos der Seele,
Die Gottes Rath nur will!
Dies duldende Verlangen
Führt' Jesum himmelein,
Und wo er hingegangen,
Da soll sein Diener sein.

Nur eines, was ich heische,
Sei mir noch hier gewährt:
Hilf, daß der Welt Geräusche
Nicht meine Seele stört.
Doch kommt's nach deinem Willen,
So laß mich kindlich, klein,
Auch dann dein Bild erfüllen
Durch Harren und Verzeihn.

Ich hab' ein neu Verlangen,
Was du willst, will auch ich;
Nicht rauben, nur empfangen
Mag ich mein Wohl durch dich.
Gott wohnt in meiner Seele,
Ersnickt mich täglich viel;
Umsonst, daß ich mich quäle,
Sein Himmel ist mein Ziel!

Nächst Meyer und den vorhergenannten gehört zu den bedeutsamsten geistlichen Sängern unserer Zeit auch **Johann Peter Lange**, der, 1802 am 10. April zu Sonnborn auf der Birs bei Elberfeld als Sohn eines Landfuhrmanns geboren, erst auf vielfachen Umwegen zum theologischen Studium gelangte, dann später als evangelischer Pfarrer zu Duisburg stand und endlich 1840 zu der für David Strauß bestimmten Lehrstelle nach Zürich berufen wurde.*) Wie er sich als Theolog durch großen Geistesreichthum, vielseitige Bildung und eine tiefphilosophische umfassende Weltanschauung auszeichnet, so treten diese Eigenschaften auch bei ihm als christlichem Dichter hervor, was seine „Biblischen Dichtungen", seine „Gedichte und Sprüche aus dem Gebiete christlicher Naturbetrachtung, und sein didaktisches Gedicht „Die Welt des Herrn" genugsam beweisen. Hier, wo er entweder ein biblisches Thema mit Tiefsinn behandelt, oder den forschenden Gedanken und die Natur oder Geschichts-Beschauung mit der religiösen Betrachtung verschmilzt, hat er jedenfalls Schätzbares geliefert, und dürfen wir hier auch weniger die lyrische Unmittelbarkeit des Dichters, als die Gedankentiefe und großartige Conception des Denkers suchen, der mehr der Idee, als der Form mächtig ist; so liegt doch in dem von ihm gemachten Versuche, das Weltliche religiös zu durchdringen, so viel Anregendes für die Weiterentwicklung unserer geistlichen Poesie, daß das schon an und für sich die vollste Anerkennung verdient. Uebrigens treffen wir bei ihm auch manches an, das frei von Reflexion aus der Tiefe eines sinnigen und begeisterten Gemüths hervordringend sich dem Tone der tieferen Lyrik nähert, und vor allem finden wir dergleichen in seinen 1843 von ihm herausgegebenen „Gedichten" unter der Rubrik „Evangelische Glaubenslieder", wovon wir nur das „Kreuzes-Wort" als das für ihn charakteristischste mittheilen:

*) Er lebt seit 1854 als theologischer Professor in Bonn. G. E. B.

Laß mich diese Welt verstehen,
Herr, in deines Kreuzes Licht,
Und mit dir im Glauben gehen;
Schaud're nicht und zaud're nicht!

Wo mein Retter dorngekrönt
Und verstoßen schwankt hinaus,
In der Welt, die dich verhöhnt,
Will ich nimmer sein zu Haus!

Soll ich hier mir Hütten bauen,
Und dem Glücke jagen nach:
Wo dein Herz im Schmerz und Grauen
Meiner Schuld einst für mich brach?

Herr, dein Kreuzesernst durchbebe
Meines Herzens tiefsten Grund,
Daß ich mit dir sterb' und lebe,
Ewig bleib' in deinem Bund!

Mit dir kehr' ich dann hienieden
Ein Mal noch zur Welt zurück,
Ihr zu bringen deinen Frieden,
Nicht, zu betteln um ihr Glück.

Noch bedeutsamer für unsere geistliche Poesie, als Lange, ist indeß **Victor Friedrich von Strauß**, derselbe, dessen wir schon am Schlusse der siebenten Vorlesung als Erzähler religiöser Tendenz erwähnten. Er wurde 1809 am 18. September zu Bückeburg als der Sohn wohlhabender Bürgersleute geboren, verlor aber frühzeitig beide Eltern, von denen besonders die Mutter durch ihre Frömmigkeit auf ihn Einfluß gehabt hatte. Unbefriedigt von der damaligen rationalistischen Theologie, obgleich selbst ohne rechte Glaubensfrische, wandte er sich der Jurisprudenz zu, deren Studium er neben der Beschäftigung mit der Poesie und Philosophie auf den Universitäten Erlangen, Bonn und Göttingen oblag. Erst als er, durch die Namensverwandtschaft auf David Strauß aufmerksam geworden, durch dessen „Leben Jesu" zu der Urkunde des wahren Lebens Jesu geführt wurde und von da aus auf autodidaktischem Wege auch immer tiefer in die Fülle christlicher Theologie eingedrungen war, trat eine Wendung in seinem innern Leben ein, und er schlug sich nun aus tiefster Ueberzeugung auf die Seite des kirchlichen Lehrbegriffs, den er auch gegen die damaligen lichtfreundlichen Angriffe tapfer und geschickt vertheidigte. Dabei wirkte

er im Dienste seines Fürsten, in dessen Kabinet er war, getreulich fort und zeigte sich als einen der eifrigsten Bekämpfer der Revolution, weßhalb er auch 1850 von seinem Landesherrn zum Bundestag und später zu den Ministerialconferenzen in Dresden gesandt wurde. Seitdem lebt er als Geheimer Kabinetsrath in seiner Vaterstadt und ist von seinem Fürsten in den Adelstand erhoben. Obgleich er sich auch als weltlicher Dichter durch seinen schon erwähnten Roman „Theobald", sowie durch sein Epos „Richard", seine „Gedichte" und seine Dramatisirung der „Gudrun" einen nicht unbedeutenden Ruf erwarb, so ist er doch als geistlicher Dichter von viel größerem Belang und findet deßhalb eben hier seinen eigentlichen Platz. Schon in den religiösen Liedern, die seine „Gedichte" enthalten, lieferte er Treffliches, das bei wahrhaft tiefer und echtgläubiger Empfindung eine nicht geringe Kunst des lyrischen Ausdrucks verräth, und wenn auch vieles hätte klarer gedacht und kürzer gefaßt sein können, so finden sich hier doch einzelne Lieder wie: „Ein holder Liebeston hat sich erschwungen", „O Liebe, die die blut'gen Hände" und: „O mein Herz, gib dich zufrieden", die zu den besten unserer subjectiven geistlichen Poesie gehören. Vor allem aber ist das letzte, welches in der Sammlung die Ueberschrift „Beruhigung" führt, als das gelungenste dieser Art hervorzuheben, weßhalb es denn auch hier vollständig folgen möge:

O mein Herz, gib dich zufrieden!
O verzage nicht so bald!
Was dein Gott dir hat beschieden,
Nimmt dir keiner Welt Gewalt.
Keiner hindert, was er will.
Harre nur! vertraue still!
Geh des Wegs, den er dich sendet!
Er begann und er vollendet.

Hüllt er dich in Dunkelheiten,
So lobsing' ihm aus der Nacht,
Sieh, er wird dir Licht bereiten,
Wo du's nimmermehr gedacht.
Häuft sich Noth und Sorg' umher,
Wird die Last dir allzuschwer,
Faßt er plötzlich deine Hände
Und führt selber dich ans Ende.

Wär' alle Welt dir feindlich,
Rottete sich wider dich, —
Dank ihm; o der Herr ist freundlich,
Seine Huld währt ewiglich.
Sind auch Trauer, Angst und Leid
Seines Segens dunkles Kleid, —
Dank ihm; er schickt seinen Segen
Auf geheimnißvollen Wegen.

Endlich wird dein Morgen grauen;
Kennst du nicht sein Morgenroth?
Darfst du zagend rückwärts schauen,
Wenn dich Gluth und Sturm bedroht?
Denn auch Feuerflamm' und Wind
Boten seines Willens sind;
Und kann's nur ein Wunder wenden,
Auch ein Wunder kann er senden.

O so laß den alles Bangen!
Wirke frisch, halt muthig aus!
Was mit ihm du angefangen,
Führet er mit dir hinaus.
Und ob alles widersteht,
In Vertraun und in Gebet
Bleib am Werke deiner Hände,
So führt er's zum schönsten Ende.

Gewiß wird dieses Lied mit seiner trostreichen Herzenswärme und seinem wohllautenden Sprachflusse jedes christliche Gemüth ansprechen, aber doch zeigt sich in diesem und den verwandten Liedern noch keineswegs die eigentliche Bedeutung des Dichters für unsere religiöse Poesie. Diese nämlich beruht darin, daß er sich später von der Subjectivität des geistlichen Liedes abkehrte und die ruhige Objectivität des Kirchenliedes zu erreichen suchte, ein Versuch, der nicht allein an sich schon die höchste Anerkennung verdient, sondern ihm auch besser gelang, als irgend einem der heutigen Dichter. Ein Zeugniß davon sind seine „Lieder aus der Gemeine für das christliche Kirchenjahr", die eben aus diesem Streben hervorgiengen. Nirgend ist wohl neuerdings der altkirchliche Kunststil mit seiner einfachen Form und seinem großartigen auf den Thatsachen des Evangeliums beruhenden Gehalt so trefflich reproducirt, nirgend ist die Kraft, wenn auch nicht immer der Tiefsinn der biblischen Sprache mit der Ausdrucksweise der Gegen-

wart, so weit sie volksmäßig ist, so innig verschmolzen, als in diesen Liedern, die, durchaus aus dem Gemeindebewußtsein hervorgegangen, nichts Geringeres und Größeres sein wollen, als freie und lebensvolle Vermittlungen der Gemeine mit dem Worte des ewigen Lebens. So sind diese Lieder nach Knapp's Bestrebungen wieder der erste hoffnungsreiche Anlauf zur Wiedererweckung kirchlicher Poesie, und man muß sich im Grunde wundern, daß noch keins derselben, so viel wir wissen, in kirchliche Liedersammlungen übergegangen ist, denn einzelne wie: „Bereit' uns, Herr, dich zu empfahn", „Gib uns Glauben, Herr und Gott", „Seht den Herrn am Kreuze schweben", „Vom Himmel schaut der Herr herab" und vor allem: „Bist du, Herr der Meere" hätten dies wohl verdient. Das letztere auf die Melodie: „Wunderbarer König" gedichtete möge hier als Beispiel aller übrigen eine Stelle finden:

Bist du, Herr der Meere,
Nur mit uns im Nachen,
Wenn des Himmels Stürm' erwachen,
Wenn die Wellen wüthen
Und das Schiff bedecken, —
Dann soll uns ihr Grimm nicht schrecken:
Denn zu dir
Rufen wir,
Und dein Wort und Winken
Heißt die Wogen sinken.

Wenn wir dich nur haben,
Mag die Erde zittern,
Thürm' und Mauern niedersplittern,
Mag der Flamme Wüthen
Wider uns sich kehren,
Häuser, Hab' und Gut verzehren,
Menschenwuth,
Mord und Blut,
Haß und Feindestücken
Mögen auf uns rücken.

Laß den Höllenfürsten
Unsern Frieden stören,
Fleisch und Blut in uns empören;
Laß die Hand des Todes
Ihre Sichel schärfen

Und den Leib zu Boden werfen;
Laß verzagt,
Angeklagt
Ihrer Sünd' und Fehle,
Zittern Herz und Seele: —

Wenn wir dich nur haben
Und in solchen Tagen
Glauben als ein Senfkorn tragen,
Wirst auf unser Rufen
Du in Eil' erwachen
Und des Kampfs ein Ende machen.
Auf dein Wort
Ist sofort
Jeder Sturm geschieden,
Ringsum Still' und Frieden.

Herr, auf deinem Schiffe
Laß mit dir uns fahren,
Dräun auch Stürme mit Gefahren.
Die auf dich vertrauen,
Nie mit Kleinmuth zagen,
Werden dennoch staunend sagen:
Wie ist der
Hoch und hehr,
Dessen Wort und Dräuen
Erd' und Himmel scheuen.

Außer diesen „Liedern aus der Gemeine", die 1843 erschienen, gab Strauß zwei Jahre später unter dem Titel „Das Kirchenjahr im Hause" noch eine Reihe religiöser Betrachtungen in gebundener Rede heraus, die sich eng an die Perikopen anschließen. Sie haben aber als eigentliche Liederpredigten weniger poetischen als erbaulichen Werth, sind indeß zur Privat- oder Hausandacht wohl zu empfehlen.

Das waren also die fünf neben Knapp und Spitta bedeutendsten geistlichen Dichter der Neuzeit. Außer diesen haben wir nun noch viele Sänger, die freilich nicht so tief in die Entwickelung unserer geistlichen Poesie eingriffen, aber doch manche Liedergabe spendeten, die unsere vollste Anerkennung verdient. Wir heben unter diesen besonders Möwes, Knak und Hey hervor.

Heinrich Möwes wurde 1793 am 25. Februar zu Magdeburg geboren. Er bezog zuerst die Universität Göttingen, studirte

dort die Theologie, aber als eine „todte Wissenschaft", ohne dabei, wie er selbst sagt, auch nur im geringsten christliche Eindrücke empfangen zu haben. Dagegen flammte ein Patriotismus in ihm auf; er trat mit seinem Freunde Karl Blum in ein westfälisches Jägercorps und kämpfte bei Ligny, Belle-Alliance und vor Paris. Nach beendigtem Feldzuge besuchte er noch die Universität Halle, aber die kalte Verstandestheologie, die damals dort herschte, befriedigte ihn nicht, und er verließ Halle reich an Kenntnissen, aber noch immer arm an Glauben. Ein Jahr darauf erhielt er das Pfarramt in Angern und Wenddorf und verheirathete sich mit der Schwester seines Freundes Blum. Zwar vom evangelischen Geiste berührt, doch keineswegs gläubig, begann er nun gleichwohl mit großem Eifer für Aeußeres zu wirken und that besonders viel für das Schulwesen. Indeß bald fühlte er das Bedürfniß, tiefer in das Evangelium einzudringen und den Herrn zu suchen, den er predigen sollte. So fieng er an, eifrig in der Schrift zu forschen und fleißig zu beten und kam ohne alle fremde Hilfe auf dem Wege ruhiger Entwickelung zum Glauben an Christum. Von nun an wurden Glauben und Muth die hervorstechendsten Züge seines Charakters, und in seinen Predigten, die er mit gewaltiger Beredsamkeit vortrug, war Christus der Mittelpunct, um den sich alles bewegte; er wußte keine andere Moral, als Liebe zu ihm. Nach vier Jahren, im Jahre 1822, wurde er Prediger zu Altenhausen und Ivenrode. Hier sollte er denn die bittere Kreuzschule durchmachen, um den Glauben vollends zu bewähren. Schon 1828 begann sein Leiden mit dem Verluste seines Freundes und Schwagers Blum; im Herbste desselben Jahres fieng seine so starke Gesundheit an zu wanken; es stellten sich Brustübel ein, und da er sich dennoch nicht abhalten ließ, zu predigen, erfolgten häufige Blutungen aus der Lunge. Er glaubte bald scheiden zu müssen, trug aber alles in Geduld und betrat noch öfter, sobald er sich wohler fühlte, die Kanzel. Als indeß im Winter von 1829 auf 1830 neue heftigere Krankheitsstürme über ihn kamen, erkannte er immer deutlicher, wie es des Herrn Wille sei, seinem Predigtamte zu entsagen. Das war das größeste Opfer, das er bringen mußte, und nur unter gewaltigen Kämpfen, über denen ihm fast das Herz gebrochen wäre, entschloß er sich endlich im Juni 1830 von demselben abzutreten. Er zog nach Magdeburg, um dort eine Beamtenstelle zu suchen, die wo möglich mit der Kirche im Zusammenhang stände; aber der Ver-

lust einer Tochter und seine wachsende Armuth stürmte von neuem auf seine Gesundheit ein, so daß er auch zu einer solchen unfähig wurde. Dennoch fuhr er fort, für das Reich Gottes zu wirken, besonders im Missionswesen, und schrieb eine kirchenhistorische Novelle „Der Pfarrer von Andouse". Da auf ein Mal schien es, als solle er genesen. Er zog deßhalb nach seinem lieben Altenhausen zurück, um in der Mitte seiner Pfarrkinder zuzubringen, und fühlte sich dort so gekräftigt, daß er sich sogar um die Superintendentur Weferlingen bewarb. Schon hatte er indeß die Probepredigt hier gehalten und wartete nun, was der Herr mit ihm thun werde, als ihn der letzte heftigste Krankheitsanfall erfaßte und auf das Sterbebett warf. Da ihm die Nachricht kam, daß der König ihn zu jener Superintendentur befördern wolle, war er schon dem Tode nahe, der dann am 14. October 1834 allen seinen schweren, aber in Gottergebenheit getragenen Leiden ein Ende machte.

Wie das Leben Möwes' uns das Bild eines vielgeprüften aber bewährten Christen zeigt, so finden wir dasselbe auch in seinen „Gedichten" wieder, die nebst einer mit großer Liebe geschriebenen Biographie von seinem Freunde und Amtsnachfolger Appuhn 1836 herausgegeben wurden. Eigentliche Kunstwerke haben wir hier freilich nicht zu suchen, denn es fehlt diesen Gedichten meistens an der vollendet-schönen Form, und man fühlt es ihnen bei ihren öfteren Härten, Unbequemheiten und Dunkelheiten im Ausdruck nur zu deutlich an, daß sie unter schweren körperlichen Schmerzen und innerlichen Kämpfen entstanden sind. Aber trotz dieser Knechtsgestalt, in der sie auftreten, ist ihr Kern doch werthvoll und zeigt von einer so tiefen Innerlichkeit, einer so warmen, christlich starken Gesinnung, daß sie von allen, die zumal den Dichter aus dessen Biographie als Menschen und Prediger schätzen gelernt haben, gewiß mit der größesten Theilnahme empfangen werden. Ihr Inhalt ist sehr verschiedenartig, aber dennoch haben sie sämmtlich, ihrer Entstehung gemäß, den gleichen Grundcharakter eines alle Zeit fröhlichen Glaubens, einer unbedingten Ergebung in Gottes Willen und einer Sehnsucht nach dem Himmel, die aber bei aller Lebhaftigkeit zufrieden bleibt, das Leben, ja selbst das Leiden lieb hat, und alle höheren Interessen des Lebens, Freundschaft, Liebe, König, Vaterland, Natur, Kirche und Missionswerk mit warmer Begeisterung umfaßt. So sind sie durchgängig erbaulich und glaubensstärkend und mögen das besonders an manchem, dessen Lebensführungen denen des Dich-

ters glichen, schon aufs beste bewährt haben. Es wäre unter seinen Gedichten nun vieles Schöne und Tiefempfundene hervorzuheben, wie die Lieder: „Mit allen meinen Sünden" und: „O Tag, so schwarz und trübe", aber das Schönste bleibt doch das todesmuthige Lied: „Der Himmel hängt voll Wolken schwer", das Möwes im October 1831 unter schweren Heimsuchungen und tiefer Todesnoth dichtete, und das auch bereits in das neue würtembergische Gesangbuch übergegangen ist. Diesem steht an poetischem Werth zunächst ein anderes: „Reich möcht' ich sein", das bei großer Sinnigkeit noch vollendeter in der Form, vielleicht das formschönste der Möwes'schen Gedichte ist, und das wir deßhalb hier mittheilen:

Reich möcht' ich sein
Und als ein Reicher weit und breit bekannt;
Der Reiche hat viel Menschen in der Hand.
Dann gieng' ich hin mit allen meinen Schätzen
Dem lieben Herrn zu Füßen mich zu setzen. —
Reich möcht' ich sein!
Ich zöge Arm' und Reiche hinterdrein.

Groß möcht' ich sein,
Groß vor der Welt, gleich einem mächt'gen Herrn,
Den Großen glaubt und folgt die Welt so gern;
Dann gieng' ich hin mit allen meinen Ehren
Dem lieben Herrn in Demuth zuzuhören. —
Groß möcht' ich sein:
Ich zöge Groß' und Kleine hinterdrein.

Klug möcht' ich sein;
Begabt mit Engels Weisheit und Verstand,
Ich hätt' ein Heer von Jüngern bald im Land';
Dann gieng' ich hin mit allen meinen Gaben,
Um an des Herren Liebe mich zu laben. —
Klug möcht' ich sein;
Ich zöge Klug' und Thoren hinterdrein.

Es mag d'rum sein,
Ich hab' nun einmal Geld und Silber nicht
Und bin kein großer Herr, kein großes Licht;
Doch zieh' ich fröhlich fort auf meinem Pfade,
Und nehme von dem Herren Gnad' um Gnade. —
Es mag d'rum sein;
Ich ziehe doch wohl einen hinterdrein.

Nächst Möwes nannten wir bereits oben schon **Gustav Friedrich Ludwig Knak.** Geboren 1806 am 12. Juli zu Berlin, begab er sich nach seines Vaters Tode zu seinem Oheim, dem Pastor Straube zu Mittenwalde, von welchem er in der Religion und den Wissenschaften unterrichtet wurde. Hierauf besuchte er das Friedrich=Wilhelms=Gymnasium zu Berlin und bezog 1826 die Universität daselbst. Nach vollendeten Studien ward er Lehrer zu Wusterhausen, dann Prediger zu Wusteritz und lebt gegenwärtig, ein Amtsnachfolger Jänike's und Goßner's, als Pastor an der Bethlehemskirche zu Berlin.

In seinen geistlichen Liedern, die er in mehreren Sammlungen wie „Simon Johanna, hast du mich lieb?" und der „Zionsharfe" herausgab, legt sich unstreitig mit das Lieblichste und Zarteste dar, was wir in unserer heutigen religiösen Lyrik besitzen. Bei ihrer außerordentlichen Innigkeit, von der sie durchgängig beseelt sind, und ihrer durchgebildeten Form, die oft den weichsten musicalischen Wohllaut in sich birgt, erinnern sie theils an das Schönste der herrnhutischen Poesie, theils an Novalis' Lieder, obgleich sie die letzteren durch christliche Tiefe und die Fülle echtevangelischen Geistes weit übertreffen. Sie sind fast alle der Heilandsliebe und zwar auf eine ungemein tieffühlende Weise geweiht, und Lieder wie: „Prüf' Herr Jesu! meinen Sinn", „Quält mich Angst im Herzen", „Wenn Seelen sich zusammenfinden", „Nah' ich dir mit meinen Schwächen" oder: „Wer ist das hohe Wesen" gehören zu den innigsten Herzensklängen, die je in unserer Zeit erklungen sind. Wir theilen hier das letztgenannte Lied mit:

Wer ist das hohe Wesen
In armer Knechtsgestalt,
Das Lieb' und Treue suchend
An uns vorüberwallt?
Aus seinen Blicken leuchtet
Der Gnade sel'ges Bild,
Sein Arm ist jedem offen,
Sein Gruß so wundermild.

Doch viele sehn ihn nahen
In seiner Herlichkeit,
Und wollen ihm nicht trauen,
Und bleiben fern und weit;

Und ihre Brust, so trübe,
Verschmäht des Lebens Licht;
Sie mühn sich ab und finden
Den sichern Hafen nicht.

Sie haben ihn vergessen
Und seine Freundlichkeit,
Wie viel er uns gegeben,
Wovon er uns befreit;
Daß er für uns gefühlet
Des tiefsten Schmerzes Pfeil,
Daß er den Tod erduldet
Für unsrer Seelen Heil!

Der Erde Tiefen zittern,
Der Sonne Schein ist hin!
Laut mahnet ihre Trauer
Des Herzens kalten Sinn.
Maria wankt, mit Weinen,
Früh zu der Gruft hinab —
O laßt uns mit ihr eilen
Voll Wehmuth an sein Grab!

Und wenn wir niederfallen
Von heißem Gram durchbebt,
Dann tönt auch uns die Stimme:
Christ, euer Heiland, lebt!
Er tritt uns selbst entgegen
Mit seinem Friedenswort —
Wir haben nichts als Thränen,
Und unser Leid ist fort.

Neben Knak gehört hieher noch **Wilhelm Hey**, derselbe, den wir schon in der sechsten Vorlesung als Meister in der Kinderpoesie nannten. Er wurde 1799 am 26. März zu Leina im Gothaischen geboren, wo sein Vater Pfarrer war, studirte in Jena Philologie und Theologie, wirkte als Hauslehrer drei Jahre in Holland, wurde dann Pfarrer zu Töttelstädt, später Hofprediger zu Gotha, und lebt jetzt als Superintendent in Ichtershausen. Seine geistlichen Lieder finden sich in seinen „Gedichten“, zum Theil auch zerstreut in Knapp's „Christoterpe“, Plieninger's „Weihnachtsblüthen“ u. a. geistlichen Sammelwerken. Leiden sie auch bisweilen an schwungloser Gedehntheit, so zeigen sie doch meistens viel Ge-

müth, echtchristliche Gesinnung, eine große Leichtigkeit der Versification, und enthalten einzelnes, das wahrhaft dauernden Werth hat. Vor allem wird sein schönes Lied: „Wenn je du wieder zagst,“ zumal es Bunsen bereits in sein „Allgemeines evangelisches Gesang- und Gebetbuch“ aufgenommen hat, unvergeßlich bleiben, aber auch andere, wie das: „Wo ist so arme Hütte“ und: „Wenn auch vor deiner Thür einmal“ sind wahre Perlen unserer religiösen Lyrik. Möge das letztere hier eine Stelle finden:

Wenn auch vor deiner Thür einmal
Wohl Arme seufzend stehn:
Merk' auf, ob nicht in ihrer Zahl
Der Herr sei ungesehn.

Auch wenn ihr Ruf so weh und bang
Erschallt zu dir hinein;
Horch auf, ob seiner Stimme Klang
Nicht möchte drunter sein.

O, nicht so fest und eng verschließ'
Die Thüren und das Herz;
Ach, wer den Heiland von sich stieß',
Was träfe den für Schmerz!

Drum öffne mild und mitleidsvoll
Dem Flehenden dein Haus,
O reiche gern der Liebe Zoll
Dem Dürftigen hinaus!

Denn ehe du dir's wirst versehn,
Ist's dein Herr Jesu Christ!
Der wird durch deine Thüre gehn,
Weil sie so gastlich ist.

Und ehe du ihn noch erkannt —
So arm erschien er dir, —
Erhebt er seine heil'ge Hand
Zum Segen für und für,

Zum Segen über deinen Tisch
Und über all dein Gut,
Und über deine Kinder frisch
Und deinen frohen Muth;

Zum Segen über deine Zeit,
Die du hienieden gehst,

Und über deine Ewigkeit,
Da du dort oben stehst;

Dort oben, wo er dann die Thür
Dir auf mit Freuden thut,
Wie ihm und seinen Brüdern hier
Du thatst mit frommem Muth.

Nach diesen Dichtern, die alle doch schon der jüngeren Vergangenheit angehören, betrachten wir nun noch zuletzt die neuesten geistlichen Sänger, deren poetische Wirksamkeit unmittelbar in unsere Tagesgegenwart hineinreicht. Es sind dies Gustav Jahn, Engstfeld und Julius Sturm.

Gustav Jahn, der in der siebenten Vorlesung schon als Volksschriftsteller besprochen wurde, hat sich durch sein „Hoheslied in Liedern" auch als geistlicher Dichter von wahrhaftem Berufe erwiesen, denn nicht nur legt sich in dieser umfangreicheren Dichtung die tiefste Liebesinnigkeit zum Herrn und die reifste Glaubenserfahrung dar, sondern auch die Form ist wahrhaft künstlerisch durchgebildet und vollendet. Der Dichter gebraucht hier das Hohelied der Bibel als Unterlage einer Darstellung des heiligen Gnaden- und Liebesbundes zwischen der gläubigen Seele und dem Heilande und enthüllt uns den ganzen Verlauf desselben, von dem ersten Augenblicke an, wo die Seele in diesen Bund eingeht, durch die verschiedenen Stufen der Prüfung, der Läuterung, der Verklärung in Wonne und Schmerz hindurch bis zum endlichen, vollkommenen Einswerden der Seele mit ihm. Diesen ganzen Vorgang innerer Erlebnisse der begnadigten Seele stellt er aber als eine Aufeinanderfolge von Gnadenführungen dar, von denen er die erste „Das Wort im Glauben" schon 1845 erscheinen und bald darauf auch die zweite „Die Arbeit in der Liebe", so wie die dritte „Die Bewährung in der Gnade" und als vierten Abschnitt „Das Ja des Herrn und das Amen der Braut" nachfolgen ließ. Es sind die wunderbar ergreifenden Töne gesunder, christlicher Mystik, die uns hier entgegenklingen, und wer sich dieser Dichtung hingibt, wird es gewiß begreiflich finden, was hier und da verlautet, daß sie für viele ein wesentliches Moment in ihrem innern Leben geworden ist. Um einen Beweis von der hinreißenden Schönheit und lieblichen Glaubensinnigkeit derselben zu geben, theile ich nur Folgendes mit über Hoheslied, Cap. 8, V. 1 und 2, wo der Dichter die Seele so zum Heilande reden läßt:

O, schmölze doch mein ganzes Leben
Und gienge völlig auf in dir!
Dann könnt' ich meinen Blick erheben,
Du wärest ganz wie Bruder mir.
Das letzte Bangen wär' entflogen,
Ich wollte Worte zu dir sagen,
Als hätten wir in vor'gen Tagen
An einer Mutter Brust gesogen.

O, daß ich dich doch draußen fände!
Damit der kalten, fremden Welt
Das Nachtgewölk der Zweifel schwände,
Das vor den blöden Blick sich stellt.
Sie schaute mich nur schmerzbetroffen,
Nur in der Buße Thränengüssen:
O, warum darf ich dich nicht küssen
Vor aller Augen frei und offen!

Ausströmen möchte meine Liebe —
Ein volles Meer in enger Brust —
Daß keinem mehr verborgen bliebe
Die Fülle meiner Himmelslust!
Denn keiner würde fürder höhnen,
Wenn solch ein Brunnen sich ergösse,
Und wo ein Herz sich nur erschlösse,
Das müßte sich mit Gott versöhnen.

O, wenn ein schwacher Strahl der Sonne
Die ganze Welt durchleuchten kann:
Was sieht denn niemand meine Wonne
Und meine Seligkeit mir an!
O, daß mit Namen ich's zu nennen,
Mit Worten ich's zu sagen wüßte!
Ein glühendes Verlangen müßte
Rings in der kalten Welt entbrennen.

Dann sprängen die verschloss'nen Thüren
Weit auf: der finstre Wahn zög' aus;
Dann wollt' ich dich mit Freuden führen
In meiner Mutter wüstes Haus.
Du solltest dann mich fürder lehren,
Wie ich der Schwestern Herz bezwänge,
Bis jene Liebe sie durchdränge,
Von der sie jetzt sich höhnend kehren.

Dann, wenn sie ihrer Schuld gedenken,
Wenn ihre Herzen sich erneu'n,
Dann wollt' ich dich mit Moste tränken,
Mit einem neuen Freudenwein.
Mit Thränenmost, mit Most der Buße,
Mit neuer Liebe ed'lem Weine:
Gerettet lägen im Vereine
Der Mutter Kinder dir zu Fuße.

O, das der armen, kalten Erde,
Daß ihr Erlösungstag erschien' —
Da fromm, wie eine große Heerde,
All' ihre Kinder vor dir knie'n!
O daß der letzte Schleier fiele!
Müßt' ich mich draußen nicht verhüllen,
Dann müßte sich die Straße füllen
Mit Pilgern nach dem Lebensziele!

Außer Gustav Jahn gehört zu den neueren echtchristlichen Dichtern **Peter Friedrich Engstfeld**. Geboren 1793 zu Heiligenhaus im Regierungsbezirk Düsseldorf, war er seit 1811 Lehrer und Organist in Duisburg und starb daselbst am 4. October 1848. Sein Leben war ein fortwährender Kampf mit äußerem und innerem Drangsal. Krankheiten kehrten bei ihm ein und fesselten ihn Monate lang ans Siechbett, dabei wurde seine Frau bei der Geburt des neunten Kindes gemüthskrank und sein Hausstand gerieth je länger je mehr in solche Zerrüttung, daß er weder ein noch aus wußte. Aber gerade in dieser Leidensschule sollte ihm das Heil aufgehen. Getrieben von dem Bedürfniß nach Rath und Trost, die ihm der Rationalismus, dem er entschieden zugethan war, nicht geben konnte, fieng er nun an in der Schrift zu forschen und fleißig zu beten, und wiewohl auch das nicht sogleich half und er sich dabei unter furchtbaren Kämpfen zerarbeiten mußte, so wichen doch allmählig die Zweifel und Sorgen, bis ihm endlich das volle Gefühl der Kindschaft Gottes zu Theil wurde. So war er vom kalten, herzlosen Verstandeschristenthum zum wahren Christenthum des Herzens gekommen, und wenn nun auch neue Gluthproben kamen und er bei der wachsenden Geisteszerrüttung der Frau, bei den wiederkehrenden Krankheitsfällen dem völligen Einsturz seines Hauswesens entgegensah, so gab ihm der Glaube doch die Kraft, dies alles zu überwinden, und hielt ihn unter allen Stürmen aufrecht bis an sein Ende. Seine geistlichen Gedichte, deren erstes Heft er

selbst, deren zweites E. W. Krummacher nach seinem Tode herausgab, erschienen unter dem Titel „Zeugnisse aus dem verborgenen Leben“. Sie sind eben durchgängig wirkliche Zeugnisse, d. h. eine poetische Darlegung aller Momente seines inneren Lebens, und schildern seine Leiden, seine inneren Erquickungen, seine Glaubens- und Lebenserfahrungen, wie das allmählige Wachsthum seiner christlichen Einsicht und Erkenntniß. Aus allen spricht die lauterste Aufrichtigkeit, die größeste Wahrheit des Gefühls, und ob sie auch freilich in der Form mangelhaft sind und in der Ausdrucksweise bisweilen Unbehilflichkeiten und Fehlgriffe zeigen, so fühlt man es ihnen doch überall an, daß sie tief aus dem Brunnquell eigner Selbsterlebniß strömten, was ihnen den frischen mächtig erbauenden Charakter gibt, durch den sie schon so manchen erquickt und gestärkt haben. Jedenfalls verdienen sie gleiche Theilnahme wie die Gedichte eines Heinrich Möwes, und mehrere, wie: „Auf, empor mit Adlersflügeln“, „Ganz in dich versenkt mein Heil“, die im ersten freudigen Gefühl der erfahrenen Gnade gedichtet sind, oder: „Gesegnet sei das Kreuz“, „Nur du, o Herr, nur du alleine“ und: „Gib mir Frieden“ in denen theils die volle Angst eines nothbedrängten Herzens, theils die tiefste Ergebung in Gottes Willen sich ausspricht, sind wahrhaft ergreifend und fordern zum innigsten Miterlebniß auf. Statt vieler andern geben wir hier als Probe nur das eine: „Nur tiefer hinein“:

Nur tiefer hinein!
Es wird doch das Unglück nicht bodenlos sein,
Und will dich ein grauender Schwindel umfließen,
Dann darfst du die zagenden Augen nur schließen.

Nur tiefer hinein!
Du trägst ja die Sorgen mit nichten allein.
Und wenn dir auch Menschen die Hilfe versagen,
So hört doch der Vater im Himmel dein Klagen.

Nur tiefer hinein!
Und trachte nicht, selbst dir ein Retter zu sein!
Denn was du beginnest, es wird dir zerrinnen;
Nur Glaub' und Vertrauen kann Hilfe gewinnen.

Nur tiefer hinein!
Am Ende wird's endlich geendigt doch sein!
Und hast du den Kelch deiner Leiden geleeret,
Dann wird dir nach Traurigkeit Freude bescheeret.

Nur tiefer hinein!
Am Boden erglänzet ein himmlischer Schein!
Und gehst du geduldig ins nächtliche Grauen,
So wirst du die rettende Vaterhand schauen.

Nur tiefer hinein!
Da strahlet dir endlich das Edelgestein,
Und bist du im eignen Nichts dir entschwunden, —
Dann hast du in Jesus dein Alles gefunden.

Nur tiefer hinein!
Zur Tiefe muß der, der erhöhet will sein.
Lern' glaubend geduldig vertrauen — und bete,
Dann wird dir der Abgrund zur himmlischen Stätte.

Als den dritten und neuesten geistlichen Sänger unserer Gegenwart nannten wir oben zuletzt **Julius Sturm** Wir haben seiner schon in der vorigen Vorlesung gedacht, wo wir seine „Gedichte" besprachen, und haben ihn dort mehr als weltlichen Dichter christlich-gläubiger Gesinnung erkannt. Im Jahre 1852 aber gab er „Fromme Lieder" heraus und beurkundete sich in diesen auch als ein specifisch geistlicher Dichter von innerstem Berufe. Mehrere derselben, die er aus seinen „Gedichten" in diese Sammlung wieder aufgenommen hat, wie: „Nimm Christus in dein Lebensschiff", „Wir schämen uns des Evangeliums nicht", „Den Blick empor und falte still" u. a. kennen wir schon aus dem früher über ihn Gesagten als vortreffliche Zeugnisse echt-evangelischen Geistes, aber außer diesen bietet sich noch eine große Fülle tiefempfundener und formschöner Lieder dar, die fast aus allen Tonarten des religiösen Gefühls erklingen. Innig und weich, wo sie von Kreuzesweh und Gottergebenheit singen, freudig und voll Jubels, wo sie die Seligkeit des Glaubens preisen, kräftig und mannhaft, wo sie mit Gott der Welt und Sünde trotzen, und voll großartiger Ruhe, wo sie die Thatsachen des Heils feiern, geben sie das klare und reine Bild eines evangelischen Glaubenslebens, das eben so in dem persönlichen Verkehr mit dem Herrn, wie im Gemeindebewußtsein wurzelt. Wir haben deßhalb auch hier nicht nur subjective Poesie zu suchen, sondern zugleich bietet der Dichter uns auch eine Reihe von Liedern, die in ihrer einfachen Objectivität dem Tone des alten Kirchenliedes so nahe kommen, daß sie verdienten, später in das Gesangbuch überzugehen. Wir machen hier nur beispielsweise aufmerksam auf Lieder wie: „Gott ist der

Herr, sonst keiner mehr", „Mein Gott, ich bitte nicht", „Ob all' mein Glück zusammenbricht", „Wir kamen, Herr, in deinem Namen", „O Herr, sehr hoch erhaben" und „Jerusalem, du heil'ge Stadt", welches letztere wir als eins der schönsten hier mittheilen:

Jerusalem, du heil'ge Stadt,
Hoch über Sternen aufgebaut,
Die Gott sich zubereitet hat
Als eine wohlgeschmückte Braut:
Nach dir steht mein Verlangen,
Das Herz ist mir entbrannt,
Möcht' hin zu dir gelangen,
Du Seelenheimathland!

O Stadt, in der der Liebe Thron
Auf diamantnen Pfeilern steht,
Wo mit dem Vater thront der Sohn
In heilig sel'ger Majestät:
Du stehst in hellem Prangen,
Bedarfst der Sonne nicht,
Denn dir ist aufgegangen
In Gott ein ew'ges Licht.

Ein Strom lebend'gen Wassers fließt
Durch deiner Straßen goldnen Raum,
Und an des Stromes Ufer sprießt
Das heil'ge Kreuz als Lebensbaum;
Es nahn im frohen Zuge
Die Völker, einzugehn,
Doch nur, die in dem Buche
Des Lamms geschrieben stehn.

Dir bringen Könige und Herrn
Demüthig ihre Kronen dar;
Es drängt zu dir von nah und fern
Sich der bekehrten Heiden Schaar,
Vom Himmelsglanz umflossen
Gehn die Erlösten ein,
Und was du hältst umschlossen,
Muß ewig selig sein.

Ja selig, selig jedes Herz,
Dem deine Thore offen sind!
Es flieht der Tod, es weicht der Schmerz,

Und nur die Freudenthräne rinnt.
Gott zeigt sich ohne Wolke,
Verstummt sind Hohn und Spott,
Gott wohnt in seinem Volke,
Das Volk in seinem Gott.

Hat nun Sturm in diesem und den verwandten Liedern, die fast die Hälfte des Büchleins füllen, höchst willkommene Gaben für die christliche Gemeinde gebracht, so hat er es auch nicht an solchen Liedern fehlen lassen, die in mehr subjectiver Haltung die Bedürfnisse des einzelnen christlichen Gemüths befriedigen. Diese sind ungemein innig und zart, von großem Wohllaut der Form und geben sich überall als klare und wahre Bilder innerer Selbsterlebnisse dar. Wir heben hier nur eins hervor, zu dem der Dichter wahrscheinlich durch den schmerzlichen Verlust seiner Gattin veranlaßt wurde:

Wenn deine Lieben von dir gehn,
Blick auf in deinen Thränen!
Gott will, du sollst gen Himmel sehn
Und dich nach oben sehnen.

Und schied er durch des Todes Hand
Dich von den Lieben allen,
So wirst du nach dem Vaterland
Nur um so leichter wallen.

Ein Pilger gehst du durch die Welt,
Die Heimath aufzufinden;
Bricht ab der Tod dein Wanderzelt,
Wird all dein Kummer schwinden.

Die letzten Thränen sind geweint,
Nichts kann dich mehr betrüben,
Du bist auf Ewigkeit vereint
Mit allen deinen Lieben.

Hiemit wären wir denn zu Ende mit der Uebersicht der neueren und neuesten geistlichen Sänger. Wir hätten freilich noch manchen hier aufführen können, wie Rudolf Stier, aus dessen Liedern die innigsten Herzensklänge deutscher Mystik ertönen, Christian Gottlob Barth, den Sänger trefflicher Missionslieder, Abraham Emanuel Fröhlich mit seinem „Evangelium St. Johannis in Liedern", Christian August Gebauer, Hermann Kletke, Adolf Moraht, sammt den katholischen Sängern Guido Görres, A. Hungari, Beda Weber, Wilhelm

Smets und Melchior von Diepenbrock. Aber es sei genug, daß wir die Dichter kennen lernten, in denen sich vorzüglich die verschiedenen Phasen der Entwicklung unserer neuesten geistlichen Lyrik darstellen. An ihnen konnten wir am besten erkennen, wie unsere geistliche Poesie, freilich vorherschend subjectiv, doch hie und da ernste Anläufe zur kirchlichen Lyrik nahm, und wie sie überdies auch nach der Seite hin, wo sie weniger kirchlich ist, eine Tiefe und Fülle christlichen Gefühls und eine Schönheit der Form entfaltet, durch die sie als eine völlig ebenbürtige Schwester unserer modernen weltlichen Lyrik dasteht.

Funfzehnte Vorlesung.

Die patriotische Dichtung.

C. Fr. Scherenberg.

Die neueste Lyrik und Epik.

G. Scheurlin, O. Roquette, P. Heyse, M. Waldau u. a.

Die literarischen Frauen.

Rahel, J. von Hahn-Hahn, F. Lewald, H. Paalzow, A. von Droste-Hülshof, E. Kulmann, Amalie von Sachsen, L. von Ploennies, B. Paoli, D. Helena, L. Hensel, C. Zeller, Fr. Bremer u. a. — **Schluß.**

Wir hatten in den letzten beiden Vorträgen theils die weltlichen Dichter christlich-gläubiger Gesinnung, theils die specifisch-geistlichen Sänger unserer Zeit betrachtet. Bilden die Dichtungen beider gewiß eins der heilsamsten Elemente unserer Poesie, insofern sie mithalfen, den christlichen Glauben zu wecken und zu fördern; so tauchte nun daneben noch eine nicht minder heilsame Richtung in unserer Poesie auf, die ganz dazu geeignet ist, auch jenes andere, eben so nothwendige Element unseres Gesammtheils, das deutsche Nationalbewußtsein, zu wecken und zu stärken. Es ist dies

Die patriotische Dichtung,

die bis jetzt freilich erst von einem hervorragenden Dichter unserer Tage, von Scherenberg, repräsentirt wird.

Christian Friedrich Scherenberg, 1798 zu Stettin geboren, war der Sohn unbemittelter Eltern. Dennoch erhielt er durch Gymnasialunterricht eine nicht unbedeutende classische Bildung, konnte sich aber seiner Vermögenslosigkeit wegen nicht den Studien widmen und erlernte deßhalb in Berlin die Handlung. Hier als Ladendiener schrieb er sein Epos „Waterloo" — wie es heißt auf

Krämerdüten — und las es später in einem weiteren Lesekreise vor. Das Gerücht davon kam auch zu des Königs Friedrich Wilhelm Ohren, und dieser, stets bereit, die Literatur und Poesie als Zeuge innerer Cultur zu unterstützen, ließ sich das Manuscript im Kreise seiner Familie von dem Rhetoriker Schramm vorlesen. Da es seinen vollsten Beifall fand, befahl er, das Gedicht in reicher Ausstattung drucken zu lassen, und wandte dem Dichter selbst seine volle königliche Gnade zu. Zunächst enthob er ihn seiner früheren Lebensverhältnisse, die seinem innersten Berufe durchaus nicht entsprachen, und gab ihm eine Stelle als Beamter im Kriegsministerium. Durch diese vor Sorgen gesichert und zu reicherer poetischer Muße befähigt, lebt der Dichter nun in Berlin ein stillthätiges Leben.

Nie hat es wohl einer unserer Dichter so im Griffe gehabt, dem Gefühle deutscher Nationalität den rechten Ausdruck und damit auch neuen Aufschwung zu geben, als Scherenberg in seinem, schon genannten, patriotischen Epos „Waterloo“.

Wenn Klopstock und seine Bardengenossen bei ihrem Streben, deutsche Gesinnung zu wecken, in ihren Hermanniaden es schon in der Wahl des Stoffes, wenn unsere neuesten politischen Dichter, die auch in ihrer Art nationalen Sinn hervorrufen wollten, es eben so in ihren poetischen Mitteln verfehlten, insofern sie mehr für die Partei kämpften als für das wahre Heil des Vaterlandes, so hat Scherenberg in seinem Waterloo, sowohl in der Wahl seines Stoffes wie in den poetischen Mitteln, die vollste Meisterschaft beurkundet. Welches Süjet konnte wohl heut zu Tage mehr einschlagen, als dies, das noch als ein lebendiges Selbsterlebniß vieler Zeitgenossen dasteht, das die kräftigendsten Erinnerungen an eine Zeit deutscher Begeisterung in sich faßt und an sich selbst obendrein als das Ende einer Weltkatastrophe von eminenter historischer Bedeutung ist! Ja der Gegenstand an sich mußte schon zünden, und die Erfahrung hat gezeigt, daß die Wahl treffend war. Aber das Süjet allein machte es noch nicht. Die ganze poetische Fassung war es, die das Gedicht allen, vorzüglich den Patrioten, werth machen mußte. Hier hatte doch endlich einmal alle Partei- und Haßbegeisterung ein Ende; hier war in der reinsten Objectivität ein Bild aufgestellt von deutscher Einheit und Kraft, an dem man sich ungestört von allen sonstigen Tendenzen erheben, kräftigen und erquicken konnte; hier redete die Vergangenheit in ihrer stillen Größe, aber mit eher-

nem Munde zur Gegenwart; hier war es, mit einem Worte, die echt epische Fassung und Haltung des Ganzen, die ihre volle, großartige Macht auf die Gemüther ausübte. Und so war es denn kein Wunder, wenn das Gedicht in der ganzen deutschen Männerwelt große Sensation machte.

Aber als was für eine Dichtung erscheint dies Waterloo auch, wenn man es nun rein an und für sich ins Auge faßt! Das ist gewiß, wer es zum ersten Male liest, der wird erstaunen; so etwas durchaus Neues, Originelles tritt darin entgegen. Die großartige Strenge und Erhabenheit der Epik, die sich hier kundgibt, erinnert zwar an Homer und nicht selten an Milton, die Lebendigkeit und Energie der Malerei an Horace Vernet, der herliche Humor und die Färbung des Ausdrucks an Shakespeare; aber dennoch ist keiner dieser Meister nachgeahmt, dennoch ist alles ursprünglich, aus einem Gusse und aus dem vollsten Kerne herausgearbeitet. Und so fühlt man es denn der Dichtung gleich beim ersten Anblick an, daß sie epochemachend sei in der Geschichte unseres deutschen Epos, und daß der Dichter derselben in der deutschen Epik eine neue Bahn gebrochen habe. Zunächst ist schon die Form, die er erwählt, bei uns unerhört im Epos. Bisher schrieb man Episches in dem von den Griechen entlehnten Hexameter oder später auch wohl in der aus unserm Alterthum erborgten Nibelungenstrophe, aber beide Formen entsprachen doch dem Ideengehalte des eigentlich modernen Epos keineswegs. Scherenberg fand erst die rechte Form für dasselbe, er schrieb sein Waterloo, wie Milton sein „Verlornes Paradies“, im fünffüßigen, reimlosen Jambus, der dem Wechsel der Situation gemäß hie und da auch mit Trochäen und Daktylen wechselt; und so sehr wir auch an den Reim gewöhnt sein mögen, wir werden doch zugestehen müssen, daß die ernste Majestät, die freie und doch an die Gesetze des Rhythmus gebundene Lebendigkeit und die Präcision dieses Verses nicht wenig zu der großartigen Wirkung des Gedichts beitragen. Aber freilich ruht diese noch mehr in der meisterhaften Auffassung und Darstellung, die durch und durch von der Simplicität, der Kraft und Fülle echter Epik durchhaucht ist. Vor allem ist es die Plastik, durch die dieses Epos hervorragt. Wie in Erz gehauen stehen die Gestalten und Massen da, die der Dichter uns vorführt, in scharfen, bestimmten Umrissen und doch nicht leblos, nicht starr, doch wieder angehaucht von dem Odem dramatischen Lebens, doch wieder so warm, so aus festem Fleisch und Blut,

daß sie bei aller Abgeschlossenheit in sich selbst unserem Innersten so nahe treten. Welch ein treffliches, plastisches Charakterbild ist nicht das des alten Blücher, des alten „Vorwärts", mit seiner Haudegenraschheit und seiner humoristisch warmherzigen Väterlichkeit; wie gelungen ist nicht ebenfalls die Figur des kühleren Wellington, des Mannes von knappem Worte, aber scharfem Adlerblick; und welches Meisterstück plastisch-epischer Charakteristik ist vor allem die Napoleon's, der dem Dichter, gerade wie dem Milton der Satan, unter der Hand zum Haupthelden geworden ist. Wie in der Zeichnung dieser Hauptfiguren, so herscht nun aber auch durchweg in der Erzählung selbst die bewunderungswürdigste Plastik. Es ist fast kein einziges Bild, kein einziger Vergleich in dem Gedichte, der nicht die eminenteste Anschaulichkeit hätte; und wenn wir der Kürze wegen nur das eine als Beispiel hervorheben, wo der Dichter die beiden einander sich nähernden Heeresmassen der Franzosen und Britten mit „zwei Sumpfpolypen von je siebenzig mal tausend Gliedern" vergleicht, so können wir uns nach diesem schon von der schlagenden Wirkung aller andern einen Begriff machen. Dabei versteht es der Dichter, durch Farbenworte, durch Metaphern, noch mehr zu sagen, als er eigentlich sagt, oder vielmehr an alles damit Verwandte und Zusammenhängende zu erinnern, so daß bei ihm in den wenigsten Worten oft eine Fülle von Bildern und Gedanken liegt, wie man sie beim ersten Lesen kaum fassen kann. Daher hat denn die Diction dieses Epos eine so granitne Gedrungenheit, eine so compacte Dichtigkeit und zugleich eine solche Kolossalität, daß man beinah glauben sollte, mit dieser Dichtung sei die früher vom Epos geforderte Breite und Behaglichkeit der Ausführung als durchaus erläßlich erwiesen und es werde mit ihr in unserer deutschen Epik die Epoche des Lapidarstils anbrechen, in welchem, wie hier, die Gedankenmassen zu Wortquadern sich verdichten. Daß trotz dieser Energie in der Behandlung der Sprache der Dichter doch viele Mängel zeigt, wie z. B. ungehörige Silbentrennungen gerade am Ende der Verse, Verrenkungen der Perioden, oft zu kühne und unverständliche Wortbildungen: das halten wir ihm bei seiner epischen Meisterschaft gern zu Gute.

Was nun den Inhalt des Gedichtes betrifft, so ist er hinlänglich bekannt, denn der Dichter hat nichts eigenes hinzugesetzt, nichts nach Willkür componirt, sondern sich streng an die Wirklichkeit der Geschichte gehalten. Daß er sich hiemit selbst eine schwierige Auf-

gabe stellte, ist leicht einzusehen; aber er hat sie erfüllt, er hat eine der größesten Schwierigkeiten, die Vereinigung gewissenhafter, historischer Treue mit den höchsten Ansprüchen der Poesie, aufs glänzendste besiegt und hier gezeigt, was aus einem der geläufigsten, aus einem der nächsten Vergangenheit entnommenen und deßhalb weniger antastbaren Stoffe dennoch zu machen ist, wenn ein wahrhafter Dichtergenius belebend darüber kommt. Scherenberg beginnt mit der Rückkehr Napoleon's von Elba; und gleich dieser Anfang zeigt uns, wie er es versteht, die Masse der Thatsachen im darstellenden Worte zu verdichten:

„Jacta est alea“ „Entweder — oder!“
Spricht der gefangene, fränkische Cäsar
Auf Elba, seinem gnadenreichen Kerker,
Steht auf, schlägt um die Schulter seinen Purpur,
Tritt über die geschmeid'ge Wogenwand
Hinweg an Bord der Inconstantia,
Vertrauend ihrem Segel seine Sterne,
Durchschifft den salz'gen Rubikon und steuert
In San Juan, den Port nach Wüstenfahrt,
Berühret Frankreich, seine alte Erde,
Wächst, ein Antäus, Haupt um Haupt von Schritt
Zu Schritt, ruft seinen horstverwies'nen Adler,
Wirft ihm den Purpur auf die rost'gen Schwingen.
Und der, durchzuckt vom Strahl des alten Gottes,
Trägt auf beseeltem Fittig wolkenhoch
Und weltenschnell vor seinem Donnerer,
Ein Blitz, sein flatternd Tricolor von Thurm
Zu Thurm bis auf die Thürme Notre Dame.

Gewalt'ges liebt der Mensch und seine Schrecken,
Willkommen heißt er sie mit Glockenklang.
Kanonendonner; alle Brücken fallen
Und alle Thore thun sich auf der Städte,
Der Herzen, Land und Volk ein offner Arm!
Verjubelnd alt' und neue Thränen tragen
Sie über Gräber ihrer liebsten Leben
Auf ihren Händen den, der sie begrub,
Von Gau zu Gau bis in die Metropole —
E i n Triumphzug vom Kerker auf den Thron!
E i n Blick verscheucht das große Pflegekind,
E i n Tritt knickt seine bleiche Lilie,
E i n Schlag zertrümmert den galanten Degen,

Das wurmzerfress'ne Scepter der Bourbonen,
Und wieder da steht er, Napoleon,
Der Imperator! — Wieder da liegt Frankreich
Vor seinem Kaiser nieder — ein Fußfall. —

Hier haben wir also gleich ein Beispiel von der lapidarischen Kürze der Diction, von der wir oben sagten. Und wie bezeichnend ist hier jedes Epitheton, wie schlagend und zusammenfassend der Schluß, wie dramatisch lebendig die Schilderung selbst! — Eben so trefflich ist die Wirkung charakterisirt, die Napoleon's Ankunft in Europa hervorbringt:

Und an die Thore schlägt's der alten Wien,
Fährt durch die Burg, die Hallen, wo zu Rath
Noch sitzen Kaiser, Könige und Fürsten,
Ob Theilung seiner Welt, ob Mein und Dein
In unauflösbar schwerer Frage spinnend
In das verhexte diplomat'sche Knäuel immer
Mehr jener end- und anfangslosen Fäden,
Je mehr der Hände da zur Lösung — schlägt
Dazwischen seinen Schlag: Napoleon!
Ein Alexanderhieb! — Gelöst der Knoten,
Erledigt jede Frage, klein, verschwunden,
In Liebe ist verwandelt jeder Groll
Vor diesem Haßkoloß! Aufstehen alle
Von ihrer grünen Tafelrunde, schließen
Verkreuzend Hand und Herz den alten Bund:
Alle für einen, alle wider einen!
Und in die Acht erklärt Europa ihn,
Den Weltfeind Bonaparte.

Nun folgt eine meisterhafte Schilderung der Rüstung all der verschiedenen Länder Europas. Borussia springt wie Pallas aus des Donnerers Haupt auf einen Schlag aus ihrem Arsenal. Britannia, die stolze Königin der Wikinger, schifft auf hundert schwimmenden Palästen nach und landet auf Europas Wiese beim blutsverwandten Volk. Auch Austria, das alte Kind, rüstet sein buntes Völkergemenge, und herüber vom Brande seiner heil'gen Moskau über die „große Welschen-Bleiche" zieht der Russe, der Weib und Kinder liebende Nomade:

Und all die Völkerschaften,
Der ganze Orient, verbrüdern sich
Mit Leib und Seel' zum Kreuzzug in den Abend;

> All' ihre Stämme **eine** Keule, all'
> Ihr Glauben **ein** Gebet: Erlöſ' uns, Herr,
> Von dieſem Uebel! —

Eben ſo wundervoll iſt die Schilderung des Schlachtfeldes, die nun folgt und von der wir nur den Anfang mittheilen:

> Wogend
> In ihres Segens götterreicher Fülle,
> Ein offner Tiſch des Herrn, liegt Flanderns Au.
> Davor, gefaltet ſeine Hände, ſteht,
> Ein Dankgebet, der fromme Sämann, ſingend,
> Schon räumt der heitre Schnitter ſeine Tenne.

Wieder nur ein einziges Bild, aber mit dem Bilde iſt alles wie mit einem Schlage geſagt! — Wir kommen nun weiter hin in die wirkliche Schlacht hinein, und hier zeigt ſich eine dramatiſche Lebendigkeit der Schilderung und ein Reichthum wechſelnder Situation, daß der Leſer nothwendig in die höchſte Spannung kommen muß. Napoleon trifft Blücher und Wellington am Fuße der Ardennen, „weit zurück noch Wellington und vorwärts Blücher“. „Theile ſie und ſiege“ denkt der Kaiſer bei ſich ſelbſt und ſucht zuerſt den raſchen Alten allein in den Kampf zu ziehen. Es gelingt ihm; bei Ligny kommt's zur heißen Schlacht. Der alte Preußenheld wird mit Macht zurückgedrängt, das Pferd ihm unter dem Leibe erſchoſſen, er liegt darunter, die franzöſiſchen Küraſſiere ſprengen heran, die Preußen ſind ſchon vorüber; da ſpringt Graf Noſtitz, der bei Blücher iſt, vom Pferde, hält treu bei ihm aus, als des Feldherrn lebendiges Schild, und als die Feinde vorüber ſind, zieht er ihn unterm todten Roß hervor. So iſt Blücher gerettet, beſteigt ein friſches Pferd und führt am Abend noch ſein geſchwächtes Heer nach Wavre, um Wellington näher zu ſein, aber die Schlacht iſt verloren.*) Napoleon glaubt nun mit den Preußen abgefunden zu ſein und wendet ſich gegen Wellington, der zu derſelben Zeit ſchon in der hier übergangenen Schlacht bei Quatrebras geſchlagen iſt; aber hier hat er es mit einem zäheren und kälteren Temperamente zu thun, vor welchem er ſein Element immer wilder und wilder aufregt.

So beginnt denn die eigentliche Schlacht bei Waterloo. An-

*) Dieſe Partie behandelte der Dichter ſchon früher in einem ſelbſtſtändigen Gedichte „**Ligny**“, das er auch faſt wörtlich nur mit Weglaſſung des Anfanges und Schluſſes, hier in „Waterloo“ wieder aufnahm.
Anmerk. des Verf.

fangs muß Wellington allein kämpfen ohne Blücher, der ihm auf den Tag Hilfe versprochen. Was französischer Muth, was brittische Kaltblütigkeit nur vermag, wird aufgeboten; Dörfer und Vorwerke werden erstürmt und wieder verloren. Schon ist die englische Reiterei unthätig, schon setzt sich der Brittenfeldherr an der Fronte nieder, daß seine Truppen nicht weichen sollen, schon fällt ihm ein ehrenwerther Mann nach dem andern, der wackere Delancy, der Oberst Ompteda, Lord Somerset u. a., schon dünkt ihm alles verloren und er spricht: „Ich wollt', es käm' die Nacht oder — die Preußen", siehe da tritt donnerleuchtend aus des Hochwalds Schatten das Preußenwort hervor. Blücher erscheint, und dieselbe grausige Ueberraschung, welche Napoleon bei St. Amand durch Ney's Erscheinen bereitete, als Blücher sehnend nach dem Britten aussah, trifft ihn nun selbst durch Blücher's plötzliche Ankunft auf dem Schlachtfelde. Dem Frankenheere ist es, als ob es seinen Dämon und an seinen Fersen den Rachegeist sich heften sähe; die fränkische Kassandra, die vielerfahrene Markedenterin Marie la Tête de Bois, alle ihre flüssigen Schätze verschüttend, singt schwanend von dem Untergange Frankreichs, und den Kaiser selbst überkommt die Ahnung, daß es mit ihm und seiner Glorie aus sei. Aber noch bietet er all seine Kräfte auf, nur daß er nicht mehr als Feldherr seine Schlacht schlägt, sondern als „unverantwortlicher" Kaiser, der alles daran setzt, was er noch hat, der Heer, Volk, Frankreich und sich selbst auf einen einzigen Stoß der Degenspitze setzt. Er schickt die alte Garde vor, die Mauer seines Heers, die letzte Zuflucht in der Noth. Sie kämpft mit Löwenmuth und ohne Ablaß, Ney stürzt, und plötzlich steht Frankreich sich und England, „das Weiß' im Aug' sich sehend" einander gegenüber, und zwischen ihnen strömt ein Blutkanal. Aber bald geht der französische Angriff in Vertheidigung, die Vertheidigung in Flucht, die Flucht in völlige Auflösung der geordneten Massen über. Verzweifelt wehren sich die Bataillone der alten Garde, aber sie muß endlich weichen, und da sie sich nicht ergeben will, wird sie zusammengehauen. Mit ihr ist Frankreichs Macht dahin, mit ihr der Sieg des Feindes errungen, und Napoleon, das dämonische Schlachtengenie, muß der Uebermacht zweier von Franzosenhaß und patriotischer Begeisterung erfüllten Heere erliegen. Bei Belle-Alliance treffen die beiden Sieger dann zusammen, in ihrem Handschlag grüßen zwei Heere sich — zwei Siege — ganz Europa; und mit kurzen Pinselstrichen zeichnet der Dichter

dann noch das Schicksal Napoleon's bis zu seiner Verbannung auf St. Helena und schließt mit den Worten:

> Und heilig ist das Unglück!
> Wenn Götter strafen, weine der Mensch und lerne.
> Nicht Fabel ist es, nur — Vergangenheit,
> Und was geschah, kann wiederum geschehen.

Außer den schon erwähnten Stellen, wo des Dichters Meisterschaft besonders hervortritt, hat das Ganze noch eine Menge von Glanzpartien. Man lese nur Stücke wie die, wo der Dichter bei Gelegenheit der Mahlzeit des Heeres vor der Schlacht den körnigsten Humor entfaltet, oder die Schilderung der Abendstille vor dem Tage bei Ligny, der kaiserlichen Nachtschau und des Reiterkampfes, wo er die höchste Lieblichkeit, wie die tiefste Energie der Malerei zeigt, oder endlich auch die an Seelenmalerei reiche Stelle, wo er die innerste Stimmung des Heeres im Angesicht der anbrechenden Schlacht schildert; und man wird finden, daß dem Dichter alle Mächte zu Gebote stehen zu fesseln und zu spannen. So ist denn dieses „Waterloo" jedenfalls ein Meisterstück historischer Epik, und die glänzende Aufnahme, die es besonders in Preußen fand, beruht gewiß nicht allein in dem nationalen Interesse seines Süjets, sondern eben so sehr auch in seinem künstlerischen Werthe.

Nach diesem „Waterloo" ließ der Dichter sein „Leuthen" erscheinen, worin er als einen Vorläufer seines Epos „Friedrich II." den sechsten Gesang desselben veröffentlichte. Es ist an Kraft, an dramatischer Lebendigkeit und plastischer Anschaulichkeit „Waterloo" völlig ebenbürtig, nur steht es in Hinsicht der Form ihm nach, denn die gereimten knittelversartigen Strophen haben bei weitem die Präcision nicht, wie der volltönige Jambus jenes Schlachtgedichts. Es wäre daher zu bedauern, wenn Scherenberg seinen „Friedrich II." durchgängig in diesem Versmaaße schriebe.

Die neueste Lyrik und Epik.

Wir leben gegenwärtig in einer Zeit, die in nationaler Beziehung der Restaurationsepoche nach den Befreiungskriegen nicht un-

ähnlich sieht. Der Lärm der tollen Jahre ist verhallt, das Interesse für die Politik bedeutend gesunken, und theils aus Reue über den durchlebten Rausch, theils aus Abspannung, hat man sich wieder in Ruhe gefaßt und ist zu der alten, wenn inzwischen auch modificirten Ordnung der Dinge zurückgekehrt. In solchen Zeiten des Friedens nimmt denn gewöhnlich auch die Poesie wieder einen friedlichen und harmlosen Charakter an und wendet sich, eben jemehr sie vorher dem Ungestüm der Parteileidenschaft und der Ausschließlichkeit der Tendenz gedient hatte, zumeist dem Lieblichen und Zarten zu, um gleichsam hierin sich sättigend und erquickend sich zu einem neuen kräftigeren Aufschwunge vorzubereiten. So ist es denn auch der Fall in unseren Tagen. Unsere neueste Poesie bewegt sich vorherschend auf dem Gebiete des Sinnig-Anmuthigen und Naiven, und wenn daher Gutzkow beliebt, von einer heutigen Lovelyliteratur zu reden, so hat er mit dieser in seinem Sinne ironischen Bezeichnung doch das Wesen der Sache getroffen, obgleich wir nicht möchten, daß dieser undeutsche Ausdruck von der Literaturhistorie adoptirt würde. Vorzüglich ist es die eigentliche Herzenslyrik, die Märchen- und Erzählungspoesie, die heutzutage Geltung hat, und wie die erstere hauptsächlich durch Georg Scheurlin vertreten wird, so repräsentirt die letztere vor allem Otto Roquette, zwei Dichter, die in mancherlei Beziehungen die höchste Beachtung verdienen.

Georg Scheurlin wurde am 25. Februar 1802 zu Mainbernheim im baierschen Unterfranken geboren. Schon früh der väterlichen Stütze beraubt und von einer armen aber frommen Mutter erzogen, verlebte er seine Jugend in stillem Verkehr mit der Natur und dem eignen Innern, wodurch sich jenes sinnige und gefühlsinnige Wesen in ihm ausbildete, das ihm auch als Mann geblieben ist. Später angeregt durch den Dr. Stellwag, der des Knaben reiche Anlagen erkannte und sich als Lehrer und Freund seiner annahm, erwachte in ihm der Wunsch, zu studiren; aber die Ausführung desselben scheiterte an seiner Armuth, und so sah er keinen anderen Ausweg, wenn er mit der Wissenschaft doch in Verbindung bleiben wollte, als Volksschullehrer zu werden. Ueber dreißig Jahre, zuletzt als Lehrer an der deutschen Schule zu Ansbach, lag er diesem mühseligen Berufe ob, und war bei dem kärglichen Erwerbe, den er bot, und dem fast völligen Mangel an poetischer Muße, den er mit sich führte, so sehr der Noth des Lebens und der schmerzlichsten Entsagung Preis gegeben, daß er nichts heißer ersehnte, als aus diesem

Elende erlöst zu werden. 1852 endlich erhielt er denn auch durch die königliche Huld seines Landesherrn eine andere Stellung als Cancellist bei dem Oberconsistorium in München, aber leider reicht auch dieses Amtes Ertrag nicht aus, um ihn und die Seinigen zu ernähren, so daß er auch hier unter der Last der Sorgen seufzt und immer noch nicht die Ruhe der Muße genießen kann, deren der Dichter so sehr bedarf. Wie sein Leben so die tiefste Theilnahme erweckt, so nicht minder seine lyrischen „Gedichte", die er erst 1851 gesammelt erscheinen ließ, nachdem sie lange in verschiedenen Almanachen zerstreut gewesen waren. Bei großer Sprachmelodik zeichnen sie sich durch eine ungemeine Zartheit und Innigkeit der Empfindung aus, und wenn auch hie und da Fehler im Ausdruck mit unterlaufen, so ist das doch durchaus nicht erheblich. Der vorherschende Grundton derselben ist elegisch, aber nirgend vernehmen wir die bittere Klage des Mißmuths, wozu sein Leben so leicht hätte Veranlassung geben können, sondern überall geht bei tiefer Sehnsucht nach Besserm ein stiller Zug gläubiger Resignation hindurch, der durchaus versöhnend und beruhigend wirkt. Reichthum der Anschauungen und Ideen haben wir natürlich bei ihm wie bei allen Gemüthsdichtern im engern Sinne nicht zu suchen. Er lebt und webt fast ausschließlich in der Natur und der Welt des Menschenherzens, doch eben die vergeistigende Sinnigkeit, mit der er sich jener ahnend nähert, und der milde, eindringende Ernst, mit welchem er diese enthüllt, stellen ihn fast einem Wilhelm Müller oder Robert Reinick gleich, mit denen er überhaupt durch den Adel und die Harmonie eines kindlich lauteren Herzens aufs tiefste verwandt ist. Oft genug tönen aus seinen Gedichten, deren Weisen höchst einfach sind, die lieblichsten, ergreifendsten Herzensklänge, und Dichtungen, wie „Schneeglöckchen", dieser heitere Weckruf zur Frühlingsfreude, „Treuer Tod", das ebenbürtige Gegenstück zu Uhland's Lied vom braven Kameraden, „Die Nacht", wo der Dichter uns die ganze Unseligkeit eines schuldbeladenen Gewissens fühlen läßt, und vor allem das gottinnige Gedicht „Das Glöcklein im Herzen" werden ihm fortwährend die Liebe aller Reinen und Edleren erhalten. Wir theilen das letztere hier mit:

Es pocht dein Herz den ganzen Tag;
Was es nur meinen und sagen mag?
Es pocht dein Herz die ganze Nacht,
Hast du das, Kindlein, schon bedacht?

Und pocht's so lang', oft laut, oft still,
Hast du gefragt, was Herzchen will? —

Ein rührig Glöcklein ist es eben,
Vom lieben Gott dir zu eigen gegeben;
Er hing's an deiner Seelen Thür
Und läutet es selber für und für,
Und stehet draußen und harret still,
Ob ihm dein Glaube öffnen will,
Und läutet fürder und harret fein,
Du wollest rufen: „Herein, herein!“

So pocht dein Herz wohl Tag für Tag
Uud endlich so thut's den letzten Schlag,
Und mit dem letzten, den es gethan,
Da pocht es selber am Himmel an,
Und stehet draußen und wartet still,
Ob ihm Gott Vater wohl öffnen will,
Und stehet draußen und harret fein,
Er wolle rufen: „Herein, herein!“
Und sprechen: „Komm nur, mein lieber Gast,
Ich fand bei dir auch fromme Rast;
Wie du gethan, so gescheh' dir heut':
Geh' ein in des Himmels ewige Freud'!“

Der zweite Dichter, den wir nannten, **Otto Roquette**, vertritt vorzüglich unsere heutige Epik. Sein erstes Werk war ein kleines Lustspiel „Waldeinsamkeit“, aber man nahm von demselben wenig Notiz, und es ist kaum bekannt geworden. Erst sein Rhein-, Wein- und Wandermärchen „Waldmeisters Brautfahrt“ machte ihn auf ein Mal allgemein beliebt und stellte ihn unter die Reihe der namhaften Poeten. Und jedenfalls verdiente dies Werkchen auch die freudigste Anerkennung, denn es war seit langer Zeit keine Dichtung erschienen, die so den ganzen Reiz frischer fröhlicher Jugendlichkeit entfaltete, wie diese. In der launigsten Art erzählt sie die Hochzeit des in der Büchse eines sauertöpfischen Botanikers eingekerkerten, aber durch Zauberspuk sich glücklich befreienden Waldmeisters mit dem Töchterlein des Königs Feuerwein, der schönen Rebenblüthe, und zeigt eine solche Fülle von Anmuth, eine so schöne edle Natürlichkeit, in so krystallheller Form, daß man sich mit wahrem Behagen in sie vertiefen und herzlich mitfreuen kann über den Triumph, den hier die jugendliche Lauterkeit über heuchlerische Philisterhaftigkeit feiert. Dieselbe Munterkeit und Frische in der Aus-

führung wie hier, zeigte Roquette auch in seiner Novelle „Orion“, die er hierauf folgen ließ. Aber dennoch machte er mit dieser weniger Glück, denn diese Dichtung, in der sich der doppelte Conflict der Freundschaft und der Liebe ineinanderwirrt, streifte nicht allein nahe an den fatalistischen Spuk der alten Romantiker an und zeigte bei vorwiegend lyrischer Haltung namentlich in der Charakteristik eine Nebelhaftigkeit, die an Eichendorff's Novellistik erinnert, sondern es fehlt ihr auch an einem concisen Plane, einem scharfen leitenden Grundgedanken, kurz an bewußtem Inhalt. Aber für all das Unreife, das dieser Orion noch zeigte, entschädigte Roquette gar bald durch sein episches Gedicht „Der Tag von St. Jacob“, in welchem er nun auch aus der gründämmrigen Waldwelt, in der er sich bisher romantisch ergangen, auf den lichten Boden der Geschichte trat. Hier, wo er den tragischen Kampf der freiheitsliebenden todesmuthigen Eidgenossen gegen die Söldnerschaaren des herschsüchtigen Dauphin, des nachmaligen Ludwig XI., zum Gegenstande wählte, hat er wirklich ein lebendiges, charakteristisches Historienbild vor uns aufgerollt, das bis in die einzelnsten Züge hinein das vollste Interesse in Anspruch nimmt. Wie vortrefflich ist hier nicht die düstere unheimliche Gestalt des Dauphins und jenes Prototypen der Condottieriführer, des Grafen Dammartin, gezeichnet, und wie meisterhaft versteht es hier der Dichter, das Treiben des französischen Lagers, das stürmende Leben der zuziehenden Schweizerschaaren, den Kampf selbst in seinen einzelnen Theilen, so wie das endliche Verzagen des Dauphins an dem Siege über so starke Herzen zu schildern! Und doch weiß er noch mehr zu fesseln durch die eigenthümliche poetische Behandlung des Ganzen, indem er das geschichtliche Ereigniß mit tiefgreifenden Familieninteressen verbindet, und unter die Verkämpfer der Schweizer einen heldenkühnen Jüngling stellt, dessen Geschick durch die Liebe, die ihn an eine edle aufopfernde Jungfrau bindet, in inniger Verbindung mit dem Geschicke seines Vaterlandes aufs tiefste rührt. Diese beiden, Valentin und Verena, bilden den Mittelpunct des Ganzen, und vor allem ergreifend ist die Schilderung ihres tragischen aber erhebenden Todes, der in strenger antiker Weise dargestellt ist. Auch die Lieder, die der Dichter dem Epos vorausgeschickt hat, und die auf den Inhalt desselben vorbereiten, indem sie das Leben in der schweizerischen Alpenwelt und die Heroenzeit der Eidgenossen vergegenwärtigen, haben eine ungemein lyrische Frische und ein farbiges Colorit. So ist das Ganze höchst ansprechend und

bürgt dafür, daß der Dichter, wenn er auf diesem Boden historischer Wirklichkeit bleibt, noch viel Treffliches in der Epik leisten werde.

Wie sich nun Roquette selbst nach dem Vorgange des lieblichen Märchens von **Gustav zu Putlitz** „Was sich der Wald erzählt" der Märchenpoesie zuwandte, so hatte er auf diesem Gebiete wieder mehrere Nachfolger, wie **Max Bauer** mit seiner frisch-naiven anonym erschienenen „Prinzessin Ilse", **Julius (Levi) von Rodenberg** mit dem im Genre der Nibelungen gehaltenen „Dornröschen" und **Wolfgang von Goethe**, einen Enkel des großen Dichters, mit dem spruchreichen thüringischen Märchen „Erlinde." Aber bedeutender war das, was nach und neben ihm auf dem Gebiete der poetischen Erzählung geleistet wurde. Hier ist besonders der Berliner **Paul Heyse** zu erwähnen, ein noch junger, aber hoffnungsreicher Dichter, der sich in seiner „Urica", einer Geschichte aus der Zeit der ersten französischen Revolution, und der chinesischen Erzählung „Die Brüder" durch originelle Erfindung, große Wärme des Colorits und Lebendigkeit der Darstellung auszeichnete, und nur in der poetischen Behandlung noch zu viel Vorliebe für das Grelle und Unnatürliche durchblicken ließ. Außer ihm wandte sich auch der schon durch frühere Dichtungen als **Max Waldau** bekannte Oestreicher Georg Spiller von Hauenschild auf dieses Feld und schrieb seine „Cordula", eine mittelalterliche Graubündner Sage; aber obgleich er uns hier ein Alpenidyll voll Kraft und dramatischer Lebendigkeit lieferte, so leidet doch das Ganze zu sehr an dem Uebermaaß der Reflexion und moderner Anschauung, als daß es den Anforderungen der Epik völlig entsprechen könnte.

Das wären denn die Haupterscheinungen auf dem Gebiete der Poesie, die unmittelbar in unsere Tagesgegenwart hineinreicht. Wir wollen hoffen, daß in ihr wenigstens die ersten Keime zu einer tiefer eingreifenden Epik liegen, die, aus den Schranken des Märchens und der Erzählung heraustretend, sich weiteren und umfassenderen Interessen anschließt.

Uebersicht der literarischen Frauen.

Daß das Weib eben so wie der Mann zur Poesie angelegt sei, kann nicht bezweifelt werden, da die Poesie ein allgemeinmenschliches Erbtheil ist. Wohl ist aber oft gefragt worden, ob die Frauen auch Autorberuf hätten, ob sie auch als Schriftstellerinnen an die Oeffentlichkeit treten dürften. Man verneinte das hier und da geradezu, indeß man hat damit doch zu viel gethan. Wenn das Weib als Schriftstellerin eben weiblich bleibt, wenn es die Schranken, die seinem Geschlechte von Natur und Sitte gezogen sind, nicht überschreitet, so muß ihm auch, sobald es nur überhaupt dazu befähigt ist, eben so wie dem Manne gestattet sein, die poetische Welt seines Inneren zur allgemeinen Anschauung zu bringen.

Der Frauen Sphäre ist die engere Häuslichkeit, das Familienthum; der Frauen nächster Beruf ist und bleibt es immer, dieses zu verklären als Priesterinnen der Sitte, der Ordnung und der Zucht, und ihr eigenthümliches Talent ist das der stillen, sinnigen Beobachtung. Halten sie als Schriftstellerinnen die Schranken dieses Berufs und dieser Befähigung inne, so werden sie immer als die naturgemäße Ergänzung zu der schriftstellernden Männerwelt gelten müssen; geben sie aber als solche darüber hinaus, so fallen sie damit ohne weiteres in die Kategorie der emancipirten, d. h. der von ihrer wahren Natur abgefallenen Weiber, und erregen mit Recht mehr oder minder Anstoß.

Nach diesem durchaus sachgemäßen Gesichtspuncte scheiden sich nun alle unsere heutigen Schriftstellerinnen in zwei Gruppen, von denen die eine alle die umfaßt, die die Gränzen entweder der weiblichen Sitte und Sphäre, oder die der weiblichen Begabung überschritten, die andere aber die, die dem Wesen und der Bestimmung des Weibes getreu blieben.

Von den ersteren haben wir schon einige, wie Charlotte Stieglitz und Louise Mühlbach, im Vorbeigehen erwähnt; und besonders sahen wir an einer Bettina von Arnim, welch einen unangenehmen Eindruck es macht, wenn Frauengemüther ihre innersten Geheimnisse so auf den offnen Markt stellen und die Gränzen des weiblichen Anstandes und Berufes überschreiten. Aber leider gab es außer ihr auch noch viele andere Schriftstellerinnen, die gleich ihr mit excentrischem Eifer in der Regel die äußerste Meinung

ergriffen und ihre Krankhaftigkeit und Verschrobenheit auf Gebiete übertrugen, die, wie das der Politik und Socialistik, gänzlich über der weiblichen Sphäre hinaus liegen. Dahin gehören außer der in Schrift und Leben völlig emancipirten Louise Aston, die wir gar keiner Betrachtung werth halten, vor allem die Rahel, die Gräfin Ida Hahn-Hahn und Fanny Lewald.

Rahel Levin, die Gattin des als Biographen und Charakterzeichner berühmten Varnhagen von Ense, von Geburt eine Jüdin, später zum Christenthume übergetreten, machte durch ihre Briefe, die ihr Gatte nach ihrem Tode herausgab, außerordentliche Sensation in der vornehmen Welt. Ist es auch nicht zu leugnen, daß in diesen sich eine große Lebhaftigkeit des Gefühls und eine gewisse, mitunter geistreiche Dialektik zeigt; so trug zu dem Beifalle, den sie ernteten, doch vermuthlich auch die Lebensstellung bei, die die Verfasserin als Mittelpunct der geistreichen Berliner Kreise eingenommen hatte. Denn der Gehalt derselben war ziemlich nichtig, da hier weniger eine gediegene Lebensanschauung, als ein eben nur piquantes, fulminantes, aber zugleich auch verschrobenes Urtheil zu finden war und nicht selten jene weibliche Eitelkeit hervortrat, die im Ankämpfen gegen natürliche Verhältnisse den Schein des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen erstrebt.

Wie diese Rahel nun vorherschend die neuere sociale Richtung verfolgt, obgleich diese, wie bei der Bettina, auch bei ihr mit einer ursprünglich-romantischen Natur im Widerspruche steht, so that dies noch entschiedener die zweite der genannten Schriftstellerinnen, die begabte und äußerst productive **Ida Gräfin Hahn-Hahn**. Sie wurde geboren am 22. Juni 1805 zu Tressow in Mecklenburg-Schwerin und empfing schon früh Eindrücke, die leider ganz geeignet waren, den Grund zur inneren Zerfahrenheit bei ihr zu legen. In ihrem eigenen elterlichen Hause war kein rechter Zusammenhalt, denn ihr Vater, Graf K. Friedrich von Hahn-Neuhaus, ein sonderbar phantastischer Mann, war meistens von seinen Gütern abwesend und reiste als Dirigent wandernder Schauspielertruppen umher, während ihre Mutter, bei der sie lebte, bald in Rostock, bald in Neubrandenburg oder in Greifswald sich aufhielt. Natürlich litten bei des Vaters abenteuerlichem Treiben auch die Vermögensverhältnisse, und so kam es, daß seine Güter bald sequestrirt werden mußten. Unter diesen Umständen schien es ein Glück, daß sie schon im 21. Lebensjahre Gattin ihres Vet-

ters, des reichen Grafen Fr. W. Ad. Hahn-Hahn wurde; aber leider währte das Glück nicht lange, denn schon nach drei Jahren ließ sich dieser von ihr scheiden. Die früheren gelockerten Familienverhältnisse, unter denen sie aufgewachsen war, manche andere äußere Widerwärtigkeiten und ihr eigenes zerstörtes Eheglück, das alles warf nun einen so trüben Schatten in ihr Inneres, daß sie jetzt, wo sie noch in keiner Weise den rechten Halt der Seele gefunden hatte, nur noch in der Poesie und einem vagirenden Leben ihren Trost zu finden glaubte. So durchstreifte sie den Norden, Süden und Westen Europas, weilte sogar auf dem Carmel, an den Ufern des Jordans und des Nils; aber an allen diesen Stätten des Alterthums und des Friedens wuchs ihre innere Unruhe nur um so mehr. Der Ruhm war von jeher ihr Idol gewesen, an Phantasie und gelehrten Kenntnissen fehlte es ihr auch nicht, und nach einer Beschäftigung verlangte sie, schon um sich selbst dabei vergessen zu können. Auf diesem Wege kam sie in die schriftstellerische Laufbahn und ließ es sich in Prosa und Versen eifrigst angelegen sein, berühmt zu werden, was sie denn auch, wenigstens bei der Salonwelt, hinlänglich erreichte. Aber auch nur diese konnte sie ansprechen, denn ihre Romane wie ihre Reiseschilderungen trafen nicht nur den feinen, übertünchten Ton der sogenannten guten Gesellschaft, auf den dort so großes Gewicht gelegt wird, besser als vieles andere; sondern sie waren auch voll von den bizarren Ansichten, die dort eingewurzelt sind. In allen ihren Romanen, wie „Gräfin Faustine", „Sigismund Forster", „Cecil" u. a., worin sie mit der höchsten Schreibfertigkeit, aber auch rein subjectiver Willkür, Lebensfragen, wie die über das sociale Verhältniß der Geschlechter und den Conflict zwischen der vornehmen Welt und dem Bürgerthum, behandelte, trat sie mit so krankhafter Emancipationssucht und so exclusiv aristokratischen Tendenzen hervor, daß schon deßhalb an wahrhafte Poesie in denselben nicht zu denken war. Und was für verführerische Principien waren es nicht, die durch diese Romane verbreitet wurden! Denn im Grunde trugen sie doch immer und immer wieder die aus dem Stolz der Verfasserin erwachsene Grundidee vor, daß der Mensch nur aus sich selbst das Leben und seine Gesetze schöpfen könne, eine Ansicht, die den Leidenschaften und ungeordneten Trieben der menschlichen Natur in der Weise, wie sie sie faßte, den größesten Vorschub leisten mußte. Auch ihre Reiseschilderungen, unter denen „Jenseits der Berge" und „Orien-

talische Briefe" am nennenswerthesten sind, haben nur einen relativen Werth, insofern sie nichts wesentlich Neues mittheilen, sondern allein durch die Art und Weise interessiren, wie eine Frau von feiner Bildung ausländische Verhältnisse und Zustände anschaut und auffaßt, während sie übrigens das mildernde weibliche Element gerade am meisten vermissen lassen. Fast nicht besser steht es um ihre Lyrik, durch die sie auch, mit Ausnahme des Liedes: „Ach, wenn du wärst mein eigen, wie lieb sollt'st du mir sein", am allerwenigsten Beifall errang. Eine gebildete, edle Sprache, wie sich das bei ihr von selbst versteht, findet sich hier freilich; aber theils ist der Mangel an Originalität so groß, daß man bisweilen die Dichterin für eine Dillettantin halten sollte, theils blickt meistens eine Zerrissenheit, eine dunkle Melancholie hindurch, wie sie unmöglich erquicken kann; und nur ihre episch ausgesponnenen Darstellungen können einigermaaßen erfreuen, weil sie da wenigstens ihr eigenes, unglückliches Ich vergißt.

Seit dem Jahre 1850 nun, wo sie in Berlin zur katholischen Kirche übertrat, hat sie selbst ihr ganzes früheres Leben sammt ihrer bisherigen Schriftstellerei öffentlich perhorrescirt. Gewiß würde jeder Bessere darüber die innigste Freude empfinden, wenn man nur von Herzen überzeugt sein könnte, daß sie nun auch seit jenem äußern Wendepuncte ihres Lebens eine wahrhafte Umwandlung am inwendigen Menschen erfahren hätte; aber leider scheint sich ihre alte Natur eitler Exclusivität und Rechthaberei in eine neue, freilich blendende Gestalt verkappt zu haben. Zeigte schon das, daß sie zu einer Zeit, wo sie kaum die Luft der katholischen Kirche eingeathmet hatte, doch als Schriftstellerin für diese auftrat, wie die Ungeduld der Ruhmsucht sie noch keineswegs verlassen habe, so that sich dies noch mehr in ihren katholischen Schriften selbst kund. Die erste derselben „Von Babylon nach Jerusalem", worin sie die inneren Vorgänge schildert, die sie zu ihrem Uebertritt bewogen, war in ihrer besseren Partie nur eine Nachahmung von Augustin's Confessionen, während die größere Hälfte, die ein verworrenes, von Irrthum und Wahrheit gemischtes Gerede über das Wesen und die Geschichte des Protestantismus enthält, nicht nur von der Unklarheit und Ignoranz der Verfasserin, sondern auch von ihrer prätentiösen Eitelkeit zeugt. Schnell darauf, ehe noch die Lesewelt diese Schrift recht genossen hatte, ließ sie schon eine zweite

„Aus Jerusalem“ erscheinen, worin sie in ihrem Fanatismus sich völlig überbot. Hatte sie in der vorigen doch nur indirect durch ihre vage Kritik der evangelischen Kirche für die römische geworben, so suchte sie hier durch phantastische Begründung des katholischen Dogmas und durch einen förmlichen Aufruf, vor allem an das weibliche Geschlecht, geradezu zu ihr herüberzuziehen, und zeigte dabei wieder die Hitze einer an sich edlen aber mit großer Eitelkeit gemischten Begeisterung. Auch den Ruhm einer katholisch-rechtgläubigen Sängerin suchte sie so schnell als möglich durch ihr Büchlein „Unsrer lieben Frau“ zu erringen, worin sie die Jungfrau Maria in allen verschiedenen Aemtern und Charakteren preist, die ihr die katholische Kirche beilegt. Aber abgesehen von der Einförmigkeit, die sich hindurchzieht, fehlt es hier doch zu sehr an der urmächtigen Tiefe und Kraft der Lyrik, die in den alten Marialiedern selbst den Protestanten ergreift, und man merkt es diesen ihren Liedern nur zu leicht an, daß sie Opera operata sind.

Eine ähnliche, verderbliche Wirkung, wie die frühere Hahn-Hahn, wenn auch mehr in den Kreisen des höheren Mittelstandes, machte endlich die oben zuletzt genannte **Fanny Lewald**, eine Schwester des bekannten Novellisten August Lewald, die am 24. März 1811 zu Königsberg in Preußen geboren wurde, und in ihrem 17. Lebensjahre vom Judenthume zum Christenthume übertrat. Man hat sie fast eben so, wie früher ihre Geistesverwandte, die Rahel, als eine große, starke Frauenseele gepriesen, die hoch über ihrer Zeit stände; aber diese banalen Phrasen, womit man jetzt alles Außergewöhnliche begrüßt, zumal, wenn es mit dem sogenannten Esprit gepaart ist, sind nur ein Zeichen von der Verkehrtheit unserer Zeit. Denn nicht nur, daß Fanny Lewald die Sphäre der Weiblichkeit überschritt und sich ganz in die Socialistik versenkte, sondern sie wirkte nun auch in dieser Weise gefährlicher als viele ihrer Sinnesgenossinnen, indem sie in allen ihren Romanen die geselligen Conflicte unserer Tage mit so scharfer und kalter Dialektik und von so parteilichem Standpuncte aus behandelte, daß sie nothwendig das Blut der Massen im Stillen aufregen mußten. Welche Absichtlichkeit und Unwahrheit kommt nicht in ihrem Romane „Jenny“ wo sie die Frage der Judenemancipation und des Uebertritts zum Gegenstande genommen hat, zu Tage; wie fällt hier nicht alles Licht auf die jüdische Heldin, die zuletzt — auch das ist

unnatürlich — vor Schmerz stirbt, während die Geistlichkeit vor allem als durchweg mittelalterlich finster geschildert wird! Eben so verblendend ist „Eine Lebensaufgabe“, worin sie den Kampf zwischen Liebe und Pflicht behandelt und doch mehr die einseitige Berechtigung der ersteren, als die der letzteren hervorhebt. Und wie kalt, wie herzlos ist nicht ihre „Diogena“, wo sie die schriftstellerischen, wie die Charakter-Schwächen der Gräfin Hahn-Hahn mit ätzender Schärfe verspottet und die Heldin, in der sie diese verkappt, sogar im Wahnsinn enden läßt; und endlich, wie voll Berechnung ihr „Prinz Louis Ferdinand“, ein Roman, dessen Mittelpunct ein prinzlicher Don-Juan voll moderner Uebersättigung ist, und in welchem Charaktere, wie die unmenschliche Coquette Pauline Wiesel vorkommen! Wahrlich, solche Productionen, so viel Glänzendes sie auch übrigens im Raisonnement und in der Schilderung haben mögen, können, zumal wenn sie von einem Weibe kommen, nur abstoßen. Das Lesenswertheste von ihr bleibt noch immer ihr „Italienisches Bilderbuch“, worin sie die auf ihrer Reise durch Italien empfangenen Eindrücke darstellt. Zeigen sich freilich auch hier die Ansichten ihrer aufklärerisch-pantheistischen Weltanschauung und ihres politisch einseitigen Wesens, so enthält das Buch doch manche herliche Schilderung, wie die des sterbenden Fechters, die von Ischia und Capri, von Pompeji und der Tribuna zu Florenz, und gibt ein bisweilen schönes Zeugniß weiblicher Beobachtungsgabe. In diesem Genre, das sie noch in ihrem „England und Schottland“ weiter anbaute, sollte sie bleiben und endlich ablassen, als herzlose Dichterin der schreiendsten Lebensdissonanzen fortzuwirken, was nicht nur wenig Heil bringt, sondern auch durchaus unweiblich ist.

Außer diesen mehr oder weniger emancipirten Schriftstellerinnen socialer Tendenz, zu denen auch noch die als Frau von Lützow auf Java 1852 verstorbene **Therese von Bacharacht** gehört, die Verfasserin mehrerer im Theetisch-Conversationston geschriebener Romane, gibt es nun noch einige literarische Frauen, die zwar nie die weibliche Sitte und Zucht verletzten und deßhalb in vollsten Ehren genannt werden müssen, die aber wohl die Gränze weiblicher Befähigung überschritten, indem sie sich auf die weite Bühne der Geschichte wagten. Die begabteste und beachtenswertheste unter diesen ist die bekannte **Henriette Paalzow**, eine

Schwester des genialen Malers Wilhelm Wach, die sich in Berlin aufhielt und am 30. October 1847 daselbst starb. Sie erwarb sich durch ihre Romane mit Recht die vollste Gunst des weiblichen Publicums. Denn das ist zunächst nicht zu leugnen, daß in denselben ein sittlicher Ernst, eine Milde der Lebens- und Weltanschauung und eine Keuschheit und Innigkeit der Empfindung hervortritt, wie wir sie selbst in der weiblichen Romanliteratur selten finden. Auch sie führt uns fast ausschließlich in die Kreise des Adels und des Hofes und steht wie die Gräfin Hahn-Hahn selbst auf aristokratischem Standpuncte. Aber wenn diese denselben festhielt, um in dünkelhafter Blasirtheit sich über das Menschliche zu erheben, so that es die Henriette Paalzow dagegen deßhalb, weil ihr im Aristokratismus das Menschliche in seiner reinen Gestalt erscheint und sie denselben als die Sphäre ansieht, die vor niederem und rohem Trieb in sich sicher ist. Es beruht also ihr Aristokratismus auf einer sittlich anerkennenswerthen Gesinnung und trägt deßhalb auch in seiner ganzen Erscheinung so sehr den Duft wahrhaften innern Adels an sich, daß er nicht nur keinen Anstoß erregen kann, sondern sogar mit zu den Vorzügen der Paalzow'schen Romane gehört. Eben so ist an diesen auch das weiblich aufmerksame Auge für alles Detail, die geschickte und ausführliche Malerei der Situation, der Reichthum der Erfindung, das Spannende der Entwickelung und die ruhige, würdevolle Klarheit des Stils im höchsten Grade anzuerkennen. Und dennoch zeigen sie sämmtlich, sowohl „Godwie-Castle", wie „St. Roche", „Thomas Thyrnau" und „Jacob van der Nees", eine Hauptgrundschwäche, die trotz aller ihrer sonstigen poetischen Liebenswürdigkeiten zu sehr hervorspringt, als daß sie geleugnet werden könnte. Es ist die weibliche Unfähigkeit, den historischen Stoff zu bewältigen. Hat die Verfasserin auch den geschichtlichen Apparat, der den genannten Dichtungen unterliegt, oft auf eine bestechend glänzende Weise verwendet und die Geschichte in einer fromm anmuthenden Art zu betrachten verstanden, so ist doch das bei weitem nicht genügend. Bei einer poetischen Darstellung des Geschichtlichen setzt man ein tiefes Verständniß der zu schildernden Zeitperioden und vor allem einen weiteren Gesichtskreis voraus, als er eigentlich von einer Frau erwartet werden kann. Und beides fehlt der sonst so begabten Frau Paalzow. Denn überall zeigt sie, daß sie die Weltge-

schichte doch im Grunde nur mit einem gewissen Hausgefühle ansieht, daß sie jenem frauenhaften, weichgestimmten Optimismus huldigt, der vor dem Tragischen der historischen Bewegung erschrickt, und daß es ihr, wie natürlich, an gründlichen Studien der einzelnen Zeitepochen fehlt. In dieser Rücksicht steht sie denn wohl der Bildung, keineswegs aber der Anlage nach über der gewöhnlichen Höhe ihres Geschlechts und ist ein Zeugniß mehr, wie jeder weibliche Versuch, Geschichtliches darzustellen, über die Gränzen weiblicher Begabung hinausgeht. Nur in einem Stücke überbietet sie alles Frauentalent, ich meine in der Fähigkeit, Gestalten zu schaffen. Denn eine weibliche Gestalt, wie die der Fennimore in St. Roche, in der uns das lieblichste Naturkind geschildert wird, oder, was noch mehr zu bewundern ist, einen so echten, großartigen Männercharakter, wie ihren Thomas Thyrnau, der an Kernigkeit fast dem Immermann'schen Hofschulzen gleichkommt, hat wohl schwerlich irgend eine Schriftstellerin aufzuweisen; und hier beurkundet sie vor allem, daß sie eine wahrhaft berufene Dichternatur ist, die bei ihren übrigen echtweiblichen und sittlichen Vorzügen das Frauengeschlecht immer ansprechen muß.

Das wären nun die bedeutendsten Schriftstellerinnen, die in irgend einer Weise über die Gränzen des Weibes hinausgiengen. Daß wir zu diesen auch die Frau Paalzow zählen, kann nach dem über sie Ausgesprochenen unmöglich mißverstanden werden. Denn ich wiederhole es nochmals, in sittlicher Beziehung hat sie nichts mit einer Hahn-Hahn oder Fanny Lewald gemein, ja sie gehört geradezu zu denen, die mit der höchsten Achtung genannt werden müssen, und nur ihr Uebergriff in die Geschichte machte es nöthig, sie an jene locker anzureihen. Gerade deßhalb aber, weil sie trotzdem ihre weibliche Würde überall bewahrt hat, bildet sie auch den natürlichsten Uebergang zu der Gruppe der heutigen Dichterinnen, die in jeder Weise die Schranken sowohl der weiblichen Sitte als auch Befähigung treulich innehielten.

Unter allen diesen steht in jeder Beziehung am höchsten **Annette Elisabeth Freiin von Droste-Hülshof**, vielleicht die reinste und originellste Dichterin, die Deutschland überhaupt aufzuweisen hat. Geboren am 12. Januar 1798 auf dem väterlichen Rittergute Hülshof bei Münster, entwickelte sich bei ihrer Kränk-

lichkeit und der Abgeschlossenheit des Landlebens, in der sie aufwuchs, ihr poetisches Talent sehr frühzeitig. Schon im 8. Lebensjahre begann sie zu dichten, und im 14. schrieb sie ein Gedicht in drei Gesängen zum Geburtstage ihrer Mutter. Dabei erhielt sie eine strenge, aber sorgfältige Erziehung. Den wissenschaftlichen Unterricht theilte sie mit ihren Brüdern, lernte sogar Lateinisch und wurde früh zur Musik angehalten, aber Tanzunterricht empfing sie nie, und bis zum 27. Lebensjahre blieb ihr der Verkehr mit der sogenannten großen Welt durchaus fremd. Erst in diesem Alter kam sie in städtische Kreise, nämlich nach Cöln zu ihrem Oheim mütterlicherseits, dem Grafen von Haxthausen, und später nach Bonn, wo sie im Hause ihres Vetters, des geistvollen Professors Clemens von Droste lebte, und mit Johanne Schoppenhauer, Karl Simrock und andern namhaften Persönlichkeiten bekannt wurde. Nach dem Tode ihres Vaters brachte sie dann die meiste Zeit ihres Lebens bei Münster auf dem Landgute Rischhaus, dem Wittwensitze ihrer Mutter, zu. Hier, mitten unter den Haideblumen, den grünen Hecken und Büschen Westfalens, führte sie ein eingezogenes, häusliches Leben, das nur durch den traulichen Verkehr mit den Freunden in Münster bisweilen unterbrochen wurde. Ihre liebste Beschäftigung war hier aber die Vermehrung ihrer mannigfachen Naturalien- und Kunstsammlungen, und öfter wanderte sie deßhalb, eine blonde, blauäugige Jungfrau mit ernstem Antlitz, einen Hammer in der Hand, durch die Haide, um Mineralien zu suchen. Von den Stürmen der Gegenwart wie von aller Literatur, die den Zeittendenzen huldigte, hielt sie grundsätzlich den Blick fern; denn bei ihrem echtweiblichen Charakter, ihrer katholischen Rechtgläubigkeit und ihrer sittlichen Reinheit und Hoheit fühlte sich von dem allem innerlich nur bedrängt. In den letzten Jahren ihres Lebens trat ihre frühere Kränklichkeit wieder hervor. Sie zog deßhalb mit ihrer Mutter von dem geliebten Rischhaus an den Bodensee, wo sie auf dem alterthümlichen Schlosse Meersburg bei ihrem Schwager, dem gelehrten Baron von Laßberg, lebte. Schon hatte sie von dem Honorare ihrer 1844 erschienenen Gedichte ein liebliches Landhaus in der Nähe des Sees gekauft, was sie später zu beziehen gedachte, da trat der Tod dazwischen und endete eins der fleckenlosesten Frauenleben. Sie starb am 24. Mai 1848 an einem Herzschlage. Ihre Dichtungen sind eigentlich nur den Gebildeten bekannt, die große Masse kennt sie

vielleicht nicht einmal dem Namen nach; aber das hat keineswegs seinen Grund in dem poetischen Unwerthe, sondern im Gegentheil in der durchgängigen Originalität derselben. Während die Dichtungen vieler anderer Frauen uns höchstens durch ihre Gemüthsinnigkeit und die Anmuth der Form anziehen, übrigens aber doch meistens nur geistreiche Combinationen schon verbrauchter Wendungen und Anschauungen darbieten, so zeigt sich bei ihr keine Spur der Nachahmung irgend eines Dichters, und ihre sämmtlichen Productionen sind von so eigenthümlichem Gepräge, so reich an neuen Gedanken und Bildern, so fern von der gewöhnlichen Denk- und Ausdrucksweise, und oft so tiefsinnig, wie wir das bei keiner anderen Dichterin wiederfinden. Nie den Leidenschaften der Zeit huldigend, nie berührt von moderner Zerrissenheit, aber freilich eine ziemlich kühle Haltung auch gegen die berechtigten Interessen der Gegenwart bewahrend, hat sie unbekümmert um den Beifall der Menge entschieden den Weg verfolgt, den ihre strengweibliche Natur und ihre innere Selbstständigkeit ihr anwies. Als Grundcharakter ihrer Poesie tritt wohl am meisten das conservative und contemplative Element hervor. Aber wie das letztere frei ist von aller krankhaften Gereiztheit, so ist das erstere auch durchaus fern von aller aristokratisch-politischen Färbung und macht sich lediglich in den Sphären des Gemüths und der Sitte geltend, wie es denn auch nur in der Pietät für das Alte und Bestehende gegenüber der pietätslosen Neuerungs- und Zerstörungssucht unserer Zeit und in der elegischen Wehmuth über den raschen Wechsel menschlicher Dinge seine Quellpuncte hat. So durchaus ehrenwerth in Bezug auf den Gehalt ihrer Dichtung, zeigt sie auch in der künstlerischen Darstellung überall ein außergewöhnliches Talent. Eine so ursprüngliche Fülle und Kraft der Gedanken wie des Ausdrucks, eine solche Kühnheit und Lebendigkeit der Schilderung, die die eminenteste Beobachtungsgabe beurkundet, und bei allem Markigen ihres Wesens doch auch solche zarte, frauenhafte Milde, wie bei ihr, findet sich in unserer ganzen weiblichen Literatur nirgends wieder. Fehlt es dieser ihrer poetischen Kraft freilich an der vollständigen Ausbildung, um allgemein zu gefallen, und kann man ihr mit Recht oft eine sibyllinenhafte Unklarheit der Gedanken vorwerfen, die von nicht völliger Ueberwältigung des Stoffes zeugt, so entschädigen doch dafür nicht allein andere unnachahmliche Schönheiten, sondern ihre durchaus edeln und bisweilen großartigen Stoffe selbst. Einmal ist sie mit weibli-

der Sinnigkeit der Natur zugewandt, vor allem der Natur ihrer westfälischen Heimath; und wie sie in der scheinbaren Reizlosigkeit derselben bei ihrem scharfen, verständnißinnigen Blicke tiefe Poesie aufzufinden weiß, das beweisen vor allem ihre Haidebilder. Es sind diese wahre Meisterwerke landschaftlicher Schilderung, die trotz ihrer oft maaßlosen Detailmalerei nie ihre Wirkung verfehlen werden. Denn welch eine Sehnsucht erwecken sie nicht in uns nach der Unendlichkeit jener einsamen, nur vom Abendroth begränzten oder hier und da von Hirtenfeuern beleuchteten Flächen mit ihren Vogelhütten, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbigen Buchweizenfeldern und ihren vereinzelten Tannen- und Fichtengruppen! — Wie aber die Natur die Dichterin beschäftigte, so zog auch die Geschichte ihren Blick auf sich, und eigentlich hat sie mit epischen Darstellungen begonnen. Daß sie hier freilich nicht ganz auf ihrem Felde ist, beweist die Unklarheit ihrer Diction, die gerade in ihren Balladen am meisten hervortritt. Aber dennoch zeigen auch diese, in denen sie vorherrschend die Sonnenseiten der Feudalwelt feiert, andererseits eine Objectivität der Auffassung, eine Kraft und Kühnheit des Ausdrucks und ein dramatisches Leben, daß man sich oft wundern muß, wie das einem weiblichen Talente möglich war. Die meisterhafteste Schöpfung dieser Art sind „Die Krähen“, worin sie eine „Krähenfrau“ ihrem Nachwuchs von dem „tollen“ Christian von Braunschweig, dem Champion der unglücklichen Elisabeth von der Pfalz, erzählen läßt. Es ist dies ein Schlachtstück mit dem Pinsel eines Wouwermann gemalt, das der Dichterin auch zuerst in England Anerkennung verschaffte und vom Capitain Medwin, Byron's und Shelly's Freunde, ins Englische übersetzt wurde. Könnte man nun nach diesen Balladen, zumal nach denen, wo auch ihre Richtung auf das Dämonische und Schaurige auftaucht, wie in den übrigens höchst originellen Dichtungen „Spiritus familiaris des Roßtäuschers“ und „Die Schwestern“, leicht auf die Meinung kommen, sie habe einen zu männlichen Charakter, so wird man sich doch bald anders überzeugen, wenn man ihre episch-lyrischen Dichtungen liest, in denen sie die tiefsten Erlebnisse der menschlichen, zumeist der reinen weiblichen Seele darstellt. Hier auf dem Gebiete der poetischen Erzählung, wo sie ganz von dem weiblichen Talente unterstützt wurde, das Leben in seinen geheimsten Regungen und die Wirklichkeit in ihren einzelnsten Beziehungen zu beobachten, ist sie eine vollendete Meisterin und steht dem in dieser

Beziehung ebenso ausgezeichneten Chamisso völlig gleich. Eine solche Ruhe der Darstellung, eine solche wahrhaft Shakespeare'sche Intuition, mit der sie sich in jeden Gemüthszustand zu versetzen weiß, eine solche Klarheit und Schlichtheit des Ausdrucks, die nie Effect sucht und doch den tiefsten Effect hervorbringt, findet in der weiblichen Literatur vielleicht nur unter den Engländerinnen ihres Gleichen. Eine bessere Lectüre als diese Gedichte Annette's, unter denen sich vorzüglich „Vor vierzig Jahren", „Das vierzehnjährige Herz", „Die junge Mutter" und „Die beschränkte Frau" auszeichnen, kann darum dem Frauengeschlechte nicht empfohlen werden, zumal hier der Stoff wie die Empfindungsweise echt weiblich ist und jedes derselben irgend eine Seite des weiblichen Seelenlebens abspiegelt. Als Probe wollen wir hier nur eins der kürzesten, „Die junge Mutter", mittheilen, das in Bezug auf psychologische Wahrheit und poetische Tiefe in der Schilderung des Alltäglichen wohl nicht leicht übertroffen ist.

Im grau verhangnen, duftigen Gemach,
Auf weißem Kissen liegt die junge Mutter;
Wie brennt die Stirn! sie hebt das Auge schwach
Zum Bauer, wo die Nachtigall das Futter
Den nackten Jungen reicht! „Mein armes Thier",
So flüstert sie, „und bist du auch gefangen
Gleich mir, wenn draußen Lenz und Sonne prangen,
So hast du deine Kleinen doch bei dir."

Den Vorhang hebt die graue Wärterin
Und legt den Finger mahnend auf die Lippen;
Die Kranke dreht das schwere Auge hin,
Gefällig will sie von dem Tranke nippen;
Er mundet schon, und ihre bleiche Hand
Faßt fester den Krystall, — o milde Labe!
„Elisabeth, was macht mein kleiner Knabe?"
„„Er schläft"", versetzt die Alte abgewandt.

Wie mag er zierlich liegen! — kleines Ding! —
Und selig lächelnd sinkt sie in die Kissen;
Ob man den Schleier um die Wiege hieng,
Den Schleier, der am Erntefest zerrissen?
Man sieht es kaum, sie flickte ihn so nett,
Daß alle Frauen höchlich es gepriesen,
Und eine Ranke ließ sie drüber sprießen.
„Was läutet man im Dom, Elisabeth?"

„„Madame, wir haben heut' Mariatag.““
So hoch im Mond? sie kann sich nicht besinnen. —
Wie war es nur? — doch ihr Gehirn ist schwach,
Und leise suchend zieht sie aus den Linnen
Ein Häubchen, in dem Strahle kümmerlich
Läßt sie den Faden in die Nadel gleiten!
So ganz verborgen will sie es bereiten,
Und leise, leise, zieht sie Stich um Stich.

Da öffnet knarrend sich die Kammerthür,
Vorsicht'ge Schritte übern Teppich schleichen.
„Ich schlafe nicht, Rainer, komm her, komm hier,
Wann wird man endlich mir den Knaben reichen?“
Der Gatte blickt verstohlen himmelwärts,
Küßt wie ein Hauch die kleinen, heißen Hände;
„„Geduld, Geduld, mein Liebchen, bis zu Ende!
Du bist noch gar zu leidend, gutes Herz.““

„Du duftest Weihrauch, Mann“ — „„Ich war im Dom;
Schlaf Kind““, und wieder gleitet er von dannen.
Sie aber näht, und liebliches Phantom
Spielt um ihr Aug' von Auen, Blumen, Tannen —
Ach, wenn du wieder siehst die grüne Au',
Siehst über einen kleinen Hügel schwanken
Den Tannenzweig und Blumen drüber ranken,
Dann tröste Gott dich, arme, junge Frau!

Welch ein rührendes Genrebild uns hier entgegentritt, das wird jeder selbst fühlen, und ich glaube gewiß, daß dies manchen anregen wird, auch die andern, noch bedeutsameren Dichtungen dieser Annette zu lesen. Wie ich schon oben sagte, den Beifall der großen Menge, die nur nach Genuß hascht und alles feiert, was ihren Leidenschaften huldigt, wird sie nie gewinnen; aber desto mächtiger wird sie durch ihren hohen, reinen Sinn, durch ihr ureigenthümliches Kunsttalent und ihre klare Religiosität auf alle gesunden Herzen wirken. Die letztere, die Tiefe und Inbrunst ihres religiösen Gefühls, hat sie noch mehr, als in ihren „Gedichten“, in ihren specifisch geistlichen Dichtungen dargelegt, die unter dem Titel „Das geistliche Jahr“ aus ihrem Nachlasse durch Vermittlung ihrer Freunde herauskamen. Hier enthüllt sie uns die ganze Geschichte ihres Inneren und legt, an die Momente des Kirchenjahrs anknüpfend, alle ihre religiösen Kämpfe und Siege, Schmerzen und Entzückungen in einer Weise dar, daß sie die tiefste und innigste Achtung

vor ihr erwecken müssen. Für alle, die Gott suchen, welcher Kirche sie auch angehören mögen, für alle, die das ernste Ringen einer Seele nach dem Einen, was Noth thut, verstehen, wird diese geistliche Liedergabe der heimgegangenen Dichterin, in der die originellsten und tiefsten Herzenstöne angeschlagen sind, von der höchsten Bedeutung sein.

Sehen wir nun ab von der, der Goethe'schen Zeit noch angehörigen und erst durch Karl Friedrich von Großheinrich bei uns bekannt gewordenen, frühverstorbenen Deutschrussin **Elisabeth Kulmann**, die, ganz von hellenischer Anschauung durchdrungen, in der einfachsten Form die mannigfaltigsten epischen Stoffe behandelte und in improvisatorisch leichten Liederchen die Geschichte ihres engen poetischen Lebens abspiegelte: so reiht sich in Hinsicht der dichterischen Originalität an Annette von Droste-Hülshof wohl am nächsten **Amalie Prinzessin von Sachsen** an. Diese, die Schwester des durch seine Dante-Studien unter dem Namen Philalethes literarisch bekannten Johann von Sachsen, geboren 1794, trat noch im späteren Lebensalter unter dem Namen Amalie Heiter als Lustspieldichterin auf. Alle ihre Lustspiele, wie „Der Landwirth", „Die Fürstenbraut", „Der Verlobungsring", „Der Oheim" u. a., die sämmtlich wohl eher als bürgerliche Schauspiele, denn als eigentliche Komödien angesehen werden müssen, lassen fast kein bestimmtes Vorbild durchblicken und beurkunden die Verfasserin überall als eine maaßhaltige Frauenseele, die aus selbsterworbener Menschen- und Weltkenntniß heraus dichtete. Daß ihre Productionen auf der Bühne dennoch keine allgemeinere Geltung erhielten, mochte vor allem daran liegen, daß sie zu wenig auf den Theatereffect berechnet sind. Aber gerade darum sind sie auch um so freier von aller Absichtlichkeit, allem Excentrischen und Crassen und stehen unter den weiblichen Leistungen der neueren Dramatik immerhin als die weiblichsten da. Sie sind und wollen aber nichts anderes sein, als dramatische Seelengemälde, harmlose Charakterbilder mit einfachen Combinationen, denen es freilich an allem höheren Pathos fehlt, und die bisweilen in der Schilderung der Männer an zu großer Weichheit und Unbestimmtheit leiden, die aber auch andererseits durch die über sie ausgebreitete Klarheit und Ruhe einer echt sittlichen Weltanschauung höchst erquickend wirken. Was einer der Heutigen über diese dramatischen Productionen geäußert hat, daß sie den wohlthuenden Eindruck einer stillen, ebenen und sonnenbe-

schienenen Landschaft machten, ist das Treffendste, was über sie gesagt werden konnte.

Wenn nun diese Prinzessin Amalie allein dramatisch und insofern freilich auf ganz anderem Gebiete als Annette und Elisabeth wirkte, so steht dieser als Lyrikerin zunächst zur Seite die bekannte **Louise von Ploennies**, die am 7. November 1803 zu Hanau geboren wurde, wo ihr Vater Philipp Achilles Leisler sich als Arzt und Naturforscher auszeichnete. Schon früh weckte dieser ihr Talent zur Poesie; und da sie zugleich große Gewandtheit in der Erlernung fremder Sprachen besaß, so konnte sie schon im 10. Jahre deutsch und englisch dichten. Eben um diese Zeit aber wurde sie eine völlig elternlose Waise und mußte zu ihrem Großvater ziehen, dem Freiherrn von Wedekind in Darmstadt, der ihre Erziehung im Sinne des verstorbenen Vaters fortsetzte. 1825 vermählte sie sich dort mit dem Medicinalrathe und Ritter August von Ploennies, machte dann nach dem Tode desselben 1847 mehrere Badereisen zur Stärkung ihrer Gesundheit, hielt sich auch längere Zeit in Belgien auf und lebt jetzt ein ländlich stilles, eingezogenes Wittwenleben. Freilich ist sie als Dichterin nicht so originell, als die drei vor ihr genannten Frauen, und bisweilen erinnert sie deutlich an bekannte Namen, wie z. B. an Freiligrath. Aber dennoch muß man ihr ein bedeutendes Auffassungs- und Darstellungsvermögen zugestehen und kann nicht leugnen, daß sich ihre Dichtungen durch blühende Phantasie, durch eine sinnige, oft wirklich originelle Naturauffassung, durch reiche Bildersprache und weiblich seelenvolle Empfindung auszeichnen, wie denn vor allem von der letzteren ihr vielgesungenes Lied: „Warum schlägt so laut mein Herz? Ist es Wonne, ist es Schmerz" einen schönen Beweis gibt. Ihre ersten „Gedichte" erschienen spät und nur auf Anlaß ihres Gatten. Sie enthielten eine reiche, mannigfaltige Sammlung von zarten Liebesliedern und patriotischen Gesängen, aber als das Gelungenste traten doch einige descriptive Gemälde hervor, unter denen wieder das formschöne Gedicht „Die Welle" den Preis verdient. In ihren „Neuen Gedichten", worin sie außer Balladen und Romanzen auch Umfangreicheres zusammenstellte, wie „Die Sappho des Westens", eine Elegie auf die früh verstorbene brittische Dichterin Lätitia Landon, und ihren Sonettenkranz „Abälard und Heloise", zeigte sie sich noch mehr als in dem früheren als eine Meisterin der Form und des Reims und ließ

uns bisweilen, wie in dem auch in der Naturauffassung so originellen Gedichte „An die Nordsee", Klänge vernehmen, die wahrhaft musikalisch ergriffen. Noch anmuthender als dies alles ist aber ihr anderer Sonettenkranz „Oscar und Gianetta", wo sie in weichen oft schmelzenden Farbentönen eine Liebesbegegnung am Genfer-See und die daraus erfolgende Bekehrung der Geliebten schildert. Hier hat die Sprache etwas so Einschmeichelndes, ist so von südlichem Colorit getränkt, daß man das Formtalent der Dichterin an dieser Dichtung am meisten bewundern muß.

So sehr nun aber alle diese ihre Originaldichtungen ansprechen und ein gemüthvolles Talent beurkunden, das sich überall innig und harmonisch zu geben bestrebt, so beruht doch ihr größestes Verdienst in ihren Uebersetzungen und Bearbeitungen ausländischer Poesien. Nicht nur sie ist eine unserer ersten Kennerinnen englischer Dichtkunst und hat vieles davon aus älterer und neuerer Zeit in ihrer „Britannia" deutsch wiedergegeben, sondern sie hat auch vor allem die früher unbekannte flammländische Literatur uns vermittelt, theils durch ausgezeichnete Uebersetzungen, in denen man Originale zu lesen glaubt, theils durch Reproductionen niederländischer Stoffe, wie die der schönen Sage von „Mariken von Nymwegen". So ist und bleibt doch der Grundzug ihrer dichterischen Thätigkeit der der Receptivität und sinnigen Aneignung; und gehört sie darum auch nicht zu unsern originellsten Dichterinnen, so ist sie doch gewiß in dieser Beziehung zu den echt weiblichen zu zählen.

Dasselbe gilt in noch vollerem Sinne von der von Lenau unter allen Dichterinnen am meisten geschätzten **Betty Paoli**, die am 31. December 1814 zu Wien geboren wurde und mit ihrem eigentlichen Namen Elisabeth Glück heißt. Bei großer, ja heißer Lebendigkeit des Gefühls zeichnet sie sich dennoch durch Gedankenkeuschheit, ernste Contemplation und die höchste Correctheit des Ausdrucks aus. Sie trat in Versen und Prosa auf und hat mit beiden sich die Gunst der Gebildeten erworben. Ihre Dichtungen, die als „Romanzero", „Gedichte", „Nach dem Gewitter", „Neue Gedichte", u. s. w. erschienen, enthalten vieles Tieflyrische, aus welchem der klare, ruhige Hintergrund einer reinen Frauenseele hervorblickt, und besonders sind die unter der Aufschrift „Astern" in der Sammlung „Nach dem Gewitter" zusammengestellten Liebeslieder auszuzeichnen, die eine so tiefe Innigkeit und Weihe der Empfindung und eine solche Melodik der Form zeigen, daß sie gleich dem Rückert'

schen Liebesfrühling zu den Perlen erotischer Lyrik gezählt zu werden verdienen. Ich will nur eins dieser Lieder hier mittheilen:

Im tiefsten Innern
Ein süß Erinnern
Und einen Gruß
Zum Tagesschluß,

Daß Gottes Güte
Mein Glück behüte,
Daß seine Treu'
Stets mit dir sei;

Daß deine Seele
Sich mir vermähle
Auf ewiglich, —
Das bete ich.

Auf ihn nur zähl' ich,
Uns beid' empfehl' ich
Fromm seiner Macht —
Nun gute Nacht.

Als Prosaistin zeichnete sich Betty Paoli durch eine Novellensammlung „Die Welt und mein Auge" aus, in der sie zeigte, wie sie Goethe's plastische Ruhe mit glücklichem Tacte ergriffen habe und neben einer tiefen Kenntniß des weiblichen Herzens in seinen zarteren Regungen wie in seinen Leidenschaften eine durchaus ernste, resignirende Lebensansicht beurkundete. Sie scheint überhaupt eine erregbare, aber durch leidensvolle Erfahrungen geläuterte Natur zu sein.

Zu den echt weiblichen Dichterinnen gehört auch die von Tieck ins Publicum als **Dilia Helena** eingeführte Tochter des verstorbenen Generalmajors von Rödlich, die, am 13. October 1816 zu Düsseldorf geboren, jetzt als Gattin des preußischen Regimentsarztes Dr. Branco in Potsdam lebt. Ihre „Lieder" bergen nicht allein eine so reiche Melodik in sich, daß sie von mehreren namhaften Musikern, wie Löwe und Kücken, componirt wurden, sondern in deren innerstem Gehalte gibt sich auch eine Persönlichkeit kund, die bei reicher Begabung des Verstandes wie des Gemüthes dennoch zugleich eine rein weibliche Natur ist. Völlig die Schranken ihres Geschlechtes innehaltend, besingt sie meist nur die Gattenliebe, die Kindesliebe und die Freude an der Natur mit großer Anmuth und Innigkeit und legt dabei eine so warme Begeisterung für

den sittlichen Beruf des Weibes und eine so edle und zarte Auffassung desselben an den Tag, daß ihre Lieder als ein Ehrendenkmal der Frauenwelt gelten können. Als ein Beweis dafür möge das eigenthümliche Lied „Des Mädchens Wunsch und Geständniß" dienen:

O nimm mich an als deine Magd,
Lass' weilen mich in deiner Nähe!
Dir dien' ich, wenn der Morgen tagt,
Bis ich den Abendstern erspähe.

Ich wehre jedem kleinsten Leid,
Und deinen Wunsch und deinen Willen
Eil' ich, eh' ihn ein Wort gebeut,
So still, so freudig zu erfüllen.

Und kehrst du als des Tages Held
Von deines Waltens heil'gen Wegen
Dann heim aus dem Geräusch der Welt,
Wie freudig trät' ich dir entgegen!

Dich segnend küßt' ich deine Hand,
Den Boden, den dein Fuß betreten;
Nicht sag' ich, was mein Herz empfand,
Du hörtest nur ein stilles Beten.

Spricht nur dein Aug' ein freundlich Wort,
Winkt mir dein Gruß nur ein Mal täglich,
Dann schleich' ins Kämmerchen ich fort,
Veredelt und beglückt unsäglich.

Die Liebe, die zu dir mich zieht,
Du kannst sie nimmermehr ergründen,
Die Treue, die der Brust entglüht,
So heiß mir niemals nachempfinden.

Ich wünsche, ich ersehne nur
Zu meinem Glück und meinem Frieden,
Zu folgen deines Daseins Spur,
Fern von der nicht'gen Welt geschieden.

Wohl gabst du mir, o theurer Mann,
Mit dir des höchsten Glückes Gabe,
Indeß ich dir nichts bieten kann,
Als meine Lieb' und Liedergabe.

Es könnte vielleicht mancher die überdemüthige Stimmung dieses Liedes für unwahr halten. Bedenkt man aber, daß hier nicht

eine Gattin, sondern eine Jungfrau redet, und daß es einer solchen natürlich ist, ihren künftigen Beruf in dem höheren Lichte etwa einer Art von Cultus anzusehen, so wird man dieses Lied weiblicher Hingabe und mädchenhafter Begeisterung gewiß ausserordentlich wahr und schön finden.

Fast noch liebenswürdiger als in diesen tiefinnigen Liedern der Liebe zeigt sich Dilia Helena aber in den Liedern, die sie unter der Ueberschrift „Kindheit" zusammenfaßt. Hier läßt sie uns überaus weiche, zarte und gottinnige Klänge der Mutterliebe vernehmen, von deren anmuthendem Grundton nur folgendes Schlummerliedchen „Beim Abendläuten" eine Probe geben mag:

Weiches Abendläuten zieht
Her zu fernem Singen;
Leise tönt mein Schlummerlied,
Dich in Schlaf zu bringen.

Milde Lüfte haucht die Nacht!
Weich in Flaum dich schmiege!
Bis mein Lied dir Ruh' gebracht,
Schaukl' ich deine Wiege.

Vöglein schläft im grünen Hain,
Fischlein ruht im Wasser,
Alles Leben schlummert ein,
Blumen glühen blasser.

Nur des Mondes lichtes Aug'
Wachend niedersiehet,
Sorget, daß kein böser Hauch
Um dein Bettchen ziehet.

Außer diesen näher betrachteten Dichterinnen gibt es nun noch eine größere Anzahl dichtender Frauen, die in ihrer Schriftstellerei ebenso die weiblichen Schranken innehielten und ihrer ganzen Haltung nach sich diesen anreihen. Zu ihnen, die wir hier mit Uebergehung der älteren, wie Caroline Pichler, Henriette Gottschall, Amalie von Helwig, Louise Brachmann, Helmine von Chezy, Johanne Schoppenhauer u. a., nur kurz anführen können, gehört die durch ihre „Rheinischen Lieder und Sagen" bekannte **Adelheid von Stolterfoth** (Freifrau von Zwierlein), die von Matthissen die „Philomele des Rheins" genannt wurde. Ihre Eigenthümlichkeit offenbart sich nicht sowohl auf Seite des Geistes in schöpferischer Phantasie, als von der Seite des Herzens

in schöner Gemüthlichkeit und ansprechender Zartheit in Empfindung und Ausdruck. **Henriette Ottenheimer**, eine Jüdin, zeichnet sich durch eine glückliche Behandlung der Form und Sprache aus, und eine anmuthige Phantasie verleiht ihren Poesien, durch die sich zum Theil ein schmerzliches Empfinden des auf ihrem Volke lastenden Druckes zieht, einen eigenthümlichen Reiz. **Emma Niendorf** (Baronin von Suckow, geborene Gräfin Pappenheim) ersetzt die in ihren Erzählungen und Novellen mangelnde Handlung und Charakterzeichnung durch einen zarten phantastischen Duft, eine wirklich poetische Atmosphäre und ansprechende Stimmung und Färbung; während die vom christlichen Geiste tief durchdrungene **Maria Nathusius** (geborene Scheele) sich in ihren Dorf- und Stadtgeschichten durch treue Darstellung der Wirklichkeit und eine heitere kindliche Erzählungsweise auszeichnet. Hierher gehört auch **Caroline Leonhard Lyser**, die zarte, einfache Märchendichterin, **Elise Polka**, die Verfasserin der „Musikalischen Märchen“, **Katharine Diez** u. a.

Gehörten nun alle bisher aufgeführten Frauen wenigstens vorherschend der weltlichen Poesie an, so fehlte es in neuerer Zeit auch nicht an specifisch geistlichen Dichterinnen. Unter diesen sind, außer der zarten, frommen Schlesierin **Agnes Franz**, der Sängerin vieler gottergebener Lieder und Verfasserin des stillinnigen Romans „Führungen“, vor allem katholischerseits Luise Hensel, evangelischerseits Cäcilie Zeller hervorzuheben.

Luise Hensel, ein Schwester des Historienmalers Wilhelm Hensel, wurde am 30. März 1798 zu Linum in der Mark Brandenburg geboren. Ihr Vater war protestantischer Geistlicher und starb früh. Im Spätherbst 1818 trat sie zu Berlin aus wahrer Ueberzeugung zur römisch-katholischen Kirche über und lebte seitdem als Erzieherin in Baiern, Westfalen und am Rhein. Der Zeit und ihrer poetischen Richtung nach der romantischen Schule angehörig, veröffentlichte sie ohne ihren Namen in Friedrich Förster's „Sängerfahrt“ und Diepenbrock's „Geistlicher Blumenstrauß“ eine Anzahl von Liedern, in denen unstreitig das Zarteste und Innigste christlicher Poesie geliefert ist, was die neuere Zeit seit Novalis und Schenkendorf aufzuweisen hat. Denn in unserer ganzen heutigen Lyrik hat die kindliche Reinheit, Demuth und Hingabe an Gott nie einen so völlig entsprechenden und klaren Ausdruck durch die Poesie gefunden, als bei ihr, wo dieser überall als das wahre, ungesuchte Bedürfniß ei-

nes in Gott reichen Gemüthes erscheint. Schon das einzige Lied: „Müde bin ich, geh' zur Ruh'", das durch seine echt lyrische Einfachheit und Kindlichkeit ein Volkseigenthum wurde, noch ehe man die Dichterin nur dem Namen nach kannte, hat sie bei allen tieferen Gemüthern unvergeßlich gemacht, obgleich sich unter ihren Poesien noch viele ebenso zarte und formschöne, ja noch weit werthvollere Stücke finden. So sind z. B. Lieder wie: „Was verlangst du, warum bangst du?", „Bedenk' ich deine große Treue", „Wenn dich Menschen kränken" und „Immer muß ich wieder lesen in dem alten heil'gen Buch" wirklich unübertrefflich klar und innig. — Das nähere Bekanntwerden mit der Dichterin verdanken wir dem vielfach verdienten Dr. Hermann Kletke, der einen Theil ihrer Lieder in seiner 1841 erschienenen „Geistlichen Blumenlese" zuerst unter ihrem Namen mittheilte und später von neuem in seinen poetischen Anthologien auf sie aufmerksam machte.

Ihr völlig ebenbürtig zur Seite steht **Cäcilie Zeller**, geborene von Elsner, aus Quedlinburg, die Verfasserin des Buches „Aus den Papieren einer Verborgenen". Sie hat uns in dem genannten Werke theils in Form der Dichtung, theils in der Fassung von Briefen, Aphorismen und Tagebuchblättern anziehende und tieferbauliche Spiegelbilder ihres inneren Lebens gegeben, dessen Halt und Mittelpunct unter allem Wechsel von Freude und Schmerz der stille Verkehr mit dem Erlöser bildet. Mit einer Geistesklarheit, wie sie allein das Evangelium zu geben vermag, mit einer Reife christlicher Erfahrung, wie sie nur in der Schule beharrlicher Selbsterziehung erworben werden kann, verbreitet sie sich vorzüglich in den prosaischen Stücken über alle Fragen, die etwa ein gläubiges Herz in Anspruch nehmen, und weiß auch das Weltliche und Natürliche von dem Standpuncte christlicher Anschauungsweise aus so frei und heiter und doch so hell zu beleuchten, daß auch der Geist überall zum tieferen Nachdenken angeregt wird. So ist ihr Buch allen Seelen, die den Herrn gefunden haben oder doch suchen, eine reiche und freundliche Mitgabe fürs Leben, die ihnen Rath und Trost, Erleuchtung und Stärkung und zugleich den reinsten und edelsten Genuß für ihren ewigen Menschen bietet. Vor allem erquicklich sind aber die Lieder. Bei großer Entschiedenheit des christlichen Bekenntnisses und ungemeiner Innigkeit und Tiefe der Empfindung sind sie ein meist vollendet schöner, frauenhaft zarter Ausdruck der verschiedensten Stimmungen evangelischen Glaubenslebens, und es weht

uns aus ihnen der Geist der Demuth, der Heilandsliebe und der Seligkeit in Gott mit so stiller aber überwältigender Macht an, daß man sich unwillkürlich ihren heiligenden Eindrücken hingeben muß. An Liedern wie: „Nimm mich in deine Zucht, du Geist der Gnaden", „Gib du mir nur den sel'gen Sinn", „Wenn ich auf meinem Lager liege", „Das Kreuz ist gut", oder den vielen schönen Morgen- und Abendliedern, wird man dies Urtheil bestätigt finden. Eins von den letzteren, das sich durch große Einfachheit und Singbarkeit auszeichnet, möge hier eine Stelle finden:

Abend ist
Jesu Christ!
Sprich zum Tagwerk deinen Segen,
Das ich mich getrost kann legen,
Auszuruhn in deinem Schooß

Stückwerk bleibt
Was man treibt
Bei der Pilgerfahrt auf Erden,
Bis wir einst vollkommen werden,
Aufgewacht nach deinem Bild.

Was ich thu',
Decke zu
Mit dem hochzeitlichen Kleide,
Mit dem köstlichen Geschmeide
Deiner Treue bis zum Tod!

Wollen wir dann überdies noch einen Beweis haben, wie sich der Dichterin auch das Weltliche, und voraus die Liebe, ins Himmlische und Ewige verklärt, so zeige uns das die „Liebesbitte", eins ihrer poetisch schönsten Erzeugnisse:

Wo ich geh' und stehe,
Denk' ich doch an dich!
Still ich für dich flehe
Mehr noch als für mich.

Mitten in Geschäften
Meinen Blick auf ihn,
Für dich bittend, heften,
Ist mein steter Sinn.

Liebe ohne Schranken
Bittet Nacht und Tag;

Schweigen die Gedanken,
Ist ihr Seufzen wach.

Ohne Wort und Werke
Hat die Liebe Kraft,
Hat verberg'ne Stärke,
Die das Leben schafft.

Das wären nun also die **deutschen** Dichterinnen der Neuzeit, auf die wir mit gerechter Freude und mit dem stolzen Bewußtsein zurücksehen können, daß in unserm Vaterlande mehr noch als in den Ländern des Südens und Westens echt weibliches Wesen seine Heimath hat. Hatten wir nun aber bei dieser ganzen Betrachtung der literarischen Frauen eben vorherschend im Auge, welche von ihnen in den Schranken der Weiblichkeit geblieben sind und welche sie überschritten haben, so können wir unmöglich zuletzt noch die **Friederike Bremer** übergehen, die ja freilich eine Schwedin, aber durch Uebersetzungen doch so bei uns eingebürgert ist, das sie ganz als Deutsche gelten kann. Sie zeigt in ihren Romanen: „**Die Töchter des Präsidenden**", „**Die Nachbarn**", „**Das Haus**" u. a., unläugbare Schwächen. Hauptsächlich fehlt es ihr an allem höheren poetischen Talent, weßhalb sie denn auch oft Plauderein statt Darstellung gibt und ein gemüthliches Sichgehenlassen statt poetisch wiedergegebener Wirklichkeit. Aber was die Sphäre betrifft, in der sie sich bewegt, und die Gesinnung, die sie kund gibt, so muß man sagen, daß hier alles echt weiblich ist. Ihre Sphäre ist das Haus, das Alltags- und Familienleben. Dies durch die Poesie zu verklären, zu vergeistigen, hat sie sich als Ziel gesetzt, und hierin erfüllt sie auch als Schriftstellerin noch ihren besondern Beruf als Weib. Wir befinden uns hier auf einem durchaus friedlichen, positiven Lebensgebiete, das seine wohlthuende frische Luft auf uns ausströmt und von keiner Krankhaftigkeit, keiner Reflexion, keiner Meinungszerrissenheit unterhöhlt ist. Und welch ein freundlicher, mildbeschaulicher Frauengeist, der die weibliche Art und Kunst der stillen Beobachtung in durchaus harmonischer Begabung darstellt, blickt hier nicht hervor! Mit ihrem liebenswürdigen Sinne, ihrer feinen, eindringlichen Seelenkunde weiß sie uns immer in einen eigenthümlich lebendigen Kreis zu ziehen und ein Interesse selbst für die unscheinbarsten Verknüpfungen ihrer Charaktere und Begebenheiten zu erwecken. Und über diesem allen schwebt ein sittlich und religiös ge-

läutertes Bewußtsein, wie wir es zumal in der Romanliteratur so selten antreffen.

Ja diese Friederike Bremer ist ein echtes Weib als Schriftstellerin und insofern, wenn auch nicht in künstlerischer Beziehung, musterhaft für die ganze schriftstellernde Frauenwelt.

So wären wir denn zu Ende mit unserer Wanderung durch das Gebiet der neuesten deutschen Poesie. Wir haben unterwegs manche liebliche Blume gepflückt, haben manchem Sänger, der uns begegnete, ins offne Antlitz geschaut und seinen Liederklängen gelauscht, ja wir sind zuletzt einigen Sängern begegnet, die uns die Aussicht in eine schönere Zukunft eröffnen.

Was aber diese Zukunft unserer Literatur noch Weiteres in ihrem Schooße birgt — wir wissen es nicht. Das jedoch bleibt uns gewiß, daß es mit ihr und unserm gesammten nationalen Wesen nicht durchgreifend besser wird, ehe nicht die Leidenschaft und Hast unserer Tage abgekühlt, ehe nicht die Lüge unserer Zeit zu Boden geworfen ist, und wir wieder in Masse erkannt haben, daß das Heil nicht in dieser oder jener Staatsform, nicht in dieser oder jener Kirchenverfassung, auch nicht in diesem oder jenem großen Kunstgenius beruhe, sondern allein in dem Einen, der aller Wahrheit und Schönheit Urquell ist — **Jesus Christus.** Daß er immer mehr und mehr in uns und unserer Nation, und somit auch in unserem gesammten nationalen Schriftthum, Gestalt gewinne, das ist das Ziel, wonach alle wie jeder Einzelne, und jeder Einzelne wie alle zu trachten haben. Und nur wer das thut, wer unter Ringen und Gebet an diesem großen Gesammtwerke mitarbeitet — und das kann jeder an seiner Stelle, Mann und Weib, Hoch und Niedrig, Jung und Alt — nur wer das thut, hat das Recht und die Freudigkeit dazu, auch in Bezug auf unsere jetzigen Zeitläufe mit Geibel zu singen:

Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es muß doch Frühling werden!



Namenregister.

Druck der Hofbuchdruckerei von Eduard Krampe in Braunschweig.

Verzeichniß der Schriften von Karl Barthel.

Von Karl Barthel, dem Verfasser der vorliegenden „Deutschen National-literatur der Neuzeit", sind, außer Brochüren und verschiedenen Beiträgen zu theologischen, belletristischen und populären Zeitschriften, folgende Werke erschienen:

Monica, die Mutter Augustin's, ein Muster christlicher Weiblichkeit. Bielefeld, Verlag von Velhagen und Klasing. 1847. Zweite Auflage. 1852. (Bd. II. Heft 5. der „Sonntags-Bibliothek, Lebensbeschreibungen christlich frommer Männer zur Erweckung und Erbauung der Gemeine. Herausgegeben von A. Rische. Eingeleitet von Dr. A. Tholuck").
kl. 8. 4 Bogen, brochirt. Preis 5 Ngr.

Dasselbe. Miniaturausgabe Halle, Richard Mühlmann. 1860. 16. $8\frac{1}{2}$ Bogen, brochirt. Preis 15 Ngr.
Elegant gebunden mit Goldschnitt. Preis 21 Ngr.

Leben Gerhard Tersteegen's. Bielefeld, Verlag von Velhagen und Klasing. 1852. (Bd. V. Heft 6 der „Sonntags-Bibliothek").
kl. 8. 7 Bogen, brochirt. Preis 5 Ngr.

Gerhard Tersteegen's geistliche Lieder und Dichtungen mit Auswahl, in überarbeiteter Form und mit biographischen und erläuternden Zugaben herausgegeben. Bielefeld, Verlag von Velhagen und Klasing. 1853. kl. 8. 7 Bogen, brochirt. Preis $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Erbauliches und Beschauliches aus dem Nachlasse von Karl Barthel. Mit einer biographischen Charakteristik des Verfassers von Dr. J. W. Hanne. Halle, Verlag von Richard Mühlmann. 1853. kl. 8. 18 Bogen, brochirt. Preis 24 Ngr.
Inhalt: I. Gleichnißandachten. II. Gedichte. III. Anklänge und Aphorismen. IV. Thomas von Kempen. Eine biographische Skizze. V. Briefe. VI. Predigten.

Harfe und Leyer. Jahrbuch lyrischer Originalien herausgegeben von Karl Barthel und Ludwig Grote. Hannover, Karl Rümpler. 1854. 16. 19 Bogen, elegant gebunden mit Goldschnitt.
Preis n. 20 Ngr. (früher 1 Thlr. $3\frac{3}{4}$ Ngr.)

Leben und Dichten Hartmann's von Aue. Berlin, Verlag von Heinrich Schindler. 1854. kl. 8. 4 Bogen, broch. Preis n. 12 Ngr.

Grundriß der mittelhochdeutschen Formenlehre, für Anfänger bearbeitet. Quedlinburg und Leipzig, Druck und Verlag von Gottfr. Basse. 1854. gr. 8. VIII und 112 Seiten, brochirt. Preis 15 Ngr.



